

UNIVERSIDAD NACIONAL MAYOR DE SAN MARCOS

FACULTAD DE LETRAS Y CIENCIAS HUMANAS

E.A.P. DE LITERATURA

**La construcción del sujeto en la Nueva corónica y buen
gobierno de Felipe Guamán Poma de Ayala**

TESIS

Para optar el Título Profesional de Licenciada en Literatura

AUTOR

Cynthia Edith Campos Bendezú

Lima - Perú

2015

ÍNDICE DE CONTENIDO

INTRODUCCIÓN	6
--------------------	---

CAPÍTULO I. Marco teórico. La naturaleza del sujeto en la obra de Guamán

Poma	11
1.1. Sujeto intersticial. La voz <i>in - between</i>	13
1.2. Sujeto pluritópico. La voz oscilante.....	15
1.3. Concepción espacial andina del mundo	18

CAPÍTULO II. Análisis de la construcción del sujeto en los gráficos y el

discurso de Guamán Poma de Ayala	24
2.1. Frontispicio	27
2.1.1. Análisis del discurso escrito.....	30
2.1.2. Análisis a través de la concepción espacial andina del mundo	32
2.2. Padre Martín de Ayala	37
2.2.1. Análisis a través de la concepción espacial andina del mundo	37
2.2.2. Análisis del discurso escrito.....	39
2.3. Pregunta el autor. Las cuatro partes y el centro articulador.....	41
2.3.1. Mecanismos de autorización: la tercera persona	45
2.4. Pregunta Su Majestad, responde el autor. Ellos y nosotros	46

2.4.1. Análisis a través de la concepción espacial andina del mundo	51
2.5. Camina el autor. Discurso y gráfico	54

CAPÍTULO III. El nacimiento del sujeto andino planteado por Felipe Guamán

Poma de Ayala	60
----------------------------	----

3.1. Signos de orientación direccional en el análisis del conjunto de autorrepresentaciones de Guamán Poma.....	61
--	----

CONCLUSIONES.	69
----------------------------	----

BIBLIOGRAFÍA	72
---------------------------	----

ÍNDICE DE TABLAS, ESQUEMAS Y FIGURAS

-Esquemas-

Esquema 1. Diagrama que representa la posición del sujeto de intersección, de confluencia	13
Esquema 2. Diagrama que representa el lugar del sujeto de fluctuación	16
Esquema 3. Representación simbólica andina del universo; el sistema de las cuatro regiones, de Nathan Wachtel	22

-Figuras-

Figura 1. Comparativo. GP: Consejo Real de estos reinos 364 [366]; Pregunta el autor 366 [368]; Pontifical Mundo 42 [42]	23
Figura 2. GP: Frontispicio 0 [0]. Interpretación bajo la concepción espacial andina del mundo	36
Figura 3. GP: Padre Martín de Ayala 17 [17]. Interpretación bajo la concepción espacial andina del mundo	40
Figura 4. GP: Pregunta el autor 366 [368]. Interpretación bajo la concepción espacial andina del mundo	44
Figura 5. GP: Pregunta su Majestad, responde el autor 961 [975]. Interpretación bajo la concepción espacial andina del mundo	50

Figura 6. GP: Camina el autor 1095 [1105] 59

Figura 7. Comparativo. GP: Que el encomendero se hace llevarse en andas como Ynga 554 [568]; Virrey y contratos 340 [342] 63

Figura 8. Comparativo. GP: Frontispicio 0 [0]; Padre Martín de Ayala 17 [17];
Pregunta el autor 366 [368]; Pregunta su Majestad, responde el autor 961 [975];
Camina el autor 1095 [1105] 68

-Tablas-

Tabla 1. Citas y lugares de la enunciación en Pregunta su Majestad, responde el autor 47

INTRODUCCIÓN

Hacia 1615 Felipe Guamán Poma de Ayala culminó una obra cuya resonancia persiste hasta hoy: un manuscrito de 1200 páginas y 400 imágenes al que tituló *El Primer Nueva Corónica y Buen Gobierno*, desafiando así a las crónicas, historias y a la visión que el conquistador tenía sobre el mundo andino, “desestimando de un plumazo la historia oficial del Perú” (López Baralt 1992: 21). Se trata de una carta crónica, dirigida en principio al rey de España Felipe II y, finalmente, ante la muerte de este, a Felipe III. En ella presenta los resultados de veinte o treinta años de investigaciones (Adorno 2006: XLII) tanto del pasado del mundo andino como de su situación contemporánea. Denuncia las inequidades del sistema colonial impuesto, se declara príncipe, heredero de dos grandes dinastías del Perú, además de consejero del rey, a quien entrega, de esta manera, los alcances de su proyecto político de Buen Gobierno para estos reinos.

Aunque se desconoce el camino que siguió la *Nueva Corónica* luego de culminada, lo cierto es que permaneció en la Biblioteca Real de Copenhague, Dinamarca, desconocida, hasta que en 1908 el bibliotecario Richard A. Pietschmann hizo público su descubrimiento (Adorno 2006: XLIV). Desde entonces, la obra de Felipe Guamán Poma de Ayala ha sido objeto de múltiples estudios y análisis interdisciplinarios. Entre ellos destacan Rolena Adorno (1987; 1988; 1991; 1992; 1995), Mercedes López-Baralt (1988, 1992, 1995, 2005), Rocío Quispe - Agnoli (2003; 2006) y Sara Castro – Klarén (1995), quienes han analizado al sujeto que se configura en la *Nueva Corónica y Buen*

Gobierno en lo que respecta al discurso escrito y a las imágenes que el autor presenta en ella. Además, autores como Pierre Duviols (1987), Yazmín López Lenci (2014), Walter Mignolo (1993; 1994), Juan Ossio (1973), entre otros, se han ocupado de generar una acercamiento a las estrategias o dinámicas de la estructuración de su mensaje.

Una aproximación a la naturaleza del sujeto en la obra de Guamán Poma remite a la pregunta “¿quién habla –y desde dónde– en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno*?”. Tal ha sido la pregunta de Walter Mignolo: “¿Cuál es el locus enunciativo desde el cual el sujeto de la comprensión comprende situaciones coloniales?” (Mignolo 1993: 19), para luego hablar de la necesidad del concepto de pluritopismo en el proceso de dilucidar los diferentes locus de la enunciación (Mignolo 1993: 19-27). Al respecto, autores como Mercedes López – Baralt (1995), Rocío Quispe – Agnoli (2006), así como Nicolás Wey – Gómez (1991) han elaborado diferentes propuestas sobre desde dónde o a partir de qué elementos se realiza la enunciación y han presentado teorías que van desde la intencionalidad (Quispe – Agnoli 2006), la construcción de máscaras textuales (López – Baralt 1995) y las oscilaciones del sujeto colonial (Nicolás Wey – Gómez 1991).

En ese estado de cosas, la hipótesis que anima este estudio es que Guamán Poma construye un nuevo sujeto en su discurso, a través del cual cuestiona el orden imperante español, lo que puede analizarse a través de la relación texto/ gráfico. Para comprobarlo analizamos cinco de los 400 dibujos que Guamán Poma presenta en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno*. Este corpus fue elegido porque muestra diferentes autorrepresentaciones del autor

en cuanto sujeto que se va construyendo en la obra y está conformado por “Frontispicio” 0 [0]; “Padre Martín de Ayala” 17 [17]; “Pregunta el autor” 366 [368]; “Pregunta Su Majestad, responde el autor” 961 [975]; y “Camina el autor” 1095 [1105]. El análisis está basado en las particularidades de cada gráfico, así como en las relaciones que guardan entre sí son el corpus de este estudio, Las preguntas que nos motivan son: Si en el discurso escrito el sujeto oscila y camina entre los intersticios de diferentes lugares culturales y sociales, y se define desde estos distintos lugares, entonces ¿cómo se define en sus dibujos? ¿Cuáles son los mecanismos que emplea para definirse y definir el lugar de la enunciación en los gráficos de la crónica? ¿Texto e imagen guardan el mismo matiz en el mensaje que da sobre sí mismo quien enuncia en la crónica?

Como hemos señalado, una aproximación a la pregunta sobre el sujeto en la obra de Guamán Poma requiere de un análisis que contraste el texto y los gráficos, de modo que en este estudio analizamos la imagen y el texto que le corresponde. Esta selección está basada en la investigación de Rolena Adorno (Adorno 1992: 49) acerca del proceso de elaboración de la crónica. Su estudio con base en el análisis de las gradaciones de tinta, enmiendas e incorporaciones a la obra, concluye que el autor elaboró primero una serie de imágenes y redactó luego el capítulo escrito que acompañaría a cada gráfico.

La versión de la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* que sirve de base para esta investigación, en lo referente al discurso escrito, es la editada y prologada en Lima por Franklin Pease G.Y. (2008), aunque hemos consultado también la edición crítica de John Murra y Rolena Adorno (segunda edición, 2006). Esta elección se basa en el hecho de que la edición de Pease, al haber

pasado por un proceso de modernización selectiva del texto, actualización de la ortografía e inclusión de puntuación, como lo anota el propio Pease en apartados preliminares a su edición, permite una mejor comprensión del texto para los fines de este estudio, a diferencia de investigaciones en las que se requiere un análisis de distinta naturaleza -lingüística, por ejemplo- que haga necesaria la utilización del texto en su composición original. Las citas referidas al discurso escrito, entonces, referirán a esta edición y estarán compuestas por las iniciales GP, el número de tomo y la página correspondiente. Por otro lado, para una mayor rigurosidad en el análisis de los gráficos, reproduciremos las ilustraciones del facsímil de la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* que se encuentra digitalizado en el sitio web de la Biblioteca Real de Copenhague. Las citas, para este caso, referirán al número de folio con el que el gráfico se encuentra originalmente en la obra, entre corchetes la numeración consecutiva de la página (tal como en las ediciones de Rolena Adorno y John Murra, así como en la de Pease), y, luego, el número de página de la edición que venimos trabajando).

De esa manera, en el primer capítulo, referido al marco teórico, explicamos las categorías que vamos a aplicar a lo largo de este estudio para analizar las ilustraciones que conforman nuestro corpus: Sujeto intersticial, el que posee la facultad de desplazarse por los intersticios de uno y otro espacio, ya sea cultural, social, étnico, etc., como lo anota Homi K. Bhabha (2011); sujeto pluritópico u oscilante, el que enuncia desde diferentes locus (Mignolo, 1993), como ya hemos mencionado; y la concepción espacial andina del mundo, a través de la cual los lados arriba/abajo o izquierda/derecha de las

imágenes se vinculan a connotaciones positivas o negativas, más o menos importantes, y mediante la cual, como revisaremos se realiza la subversión del sentido en los gráficos de Guamán Poma.

En el segundo capítulo profundizamos en el análisis de cada uno de los cinco gráficos en los que Guamán Poma se autorrepresenta, confrontándolos con el discurso escrito que los acompaña. De esta forma lograremos elaborar una comparación entre los discursos escritos y gráficos en la obra, para intentar una interpretación de su mensaje y de los mecanismos que utiliza el cronista para *construirse*.

Finalmente, en el tercer capítulo hacemos un análisis de la disposición general de los cinco gráficos en que Guamán Poma se autorrepresenta, vemos cómo el autor construye su visión del mundo y analizamos el nacimiento del sujeto andino. Así, con este proceso, proponemos una respuesta a la pregunta de cuál es y cómo se construye el nuevo sujeto que Guamán Poma configura en su carta al rey y esperamos que esta propuesta contribuya al debate sobre la obra de este autor.

CAPÍTULO I

Marco teórico. La naturaleza del sujeto en la obra de Guamán

Poma

El investigador Walter Mignolo lanzó la pregunta sobre el sujeto colonial en un artículo de 1993 aparecido en la revista *Foro Hispánico* No. 4: “¿Cuál es el locus enunciativo desde el cual el sujeto de la comprensión comprende situaciones coloniales?” (Mignolo 1993: 19). La interrogante ya había sido, y sigue siendo, objeto de reflexión de diferentes autores. Para Rocío Quispe – Agnoli, lo que configura al sujeto y “pone en marcha la enunciación para producir un enunciado” es su intencionalidad, interpretada como una concepción del mundo desde la cual el sujeto construye el mundo y se construye a sí mismo (Quispe – Agnoli 2006: 97-98). Mercedes López – Baralt, por su parte, explica que en este proceso de construcción del sujeto Guamán Poma emplea “una sucesión de máscaras textuales que se impone a sí mismo para estar a la altura de su receptor real (...). Según López – Baralt el escritor se ficcionaliza a sí mismo y a sus lectores, proceso del cual se aprovecha políticamente para crear imágenes para estos sujetos” (Quispe – Agnoli 2006: 102). Asimismo, Nicolás Wey – Gómez (1991), analizando las oscilaciones del sujeto colonial en la obra de Garcilaso, explica que el sujeto colonial es “oscilante (de afiliación e inscripción cambiantes)” (Wey – Gómez: 1991, 13).

En ese sentido, creemos que el sujeto que se va construyendo en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* está configurado desde una posición política. La especialista Rolena Adorno ha llamado la atención sobre esto, al indicar que el nombre de “crónica” con que el autor designa a esta obra denota en sí una intención política. Explica Adorno: “Al llamarse cronista Guamán Poma reclamaba una prerrogativa que concernía al bien público y se mantenía por encima de todo interés personal” (Adorno 1992: 23). Desde esta posición política Guamán Poma reclama un derecho para sí y para los miembros de la clase que integra. También reclama un lugar que hasta entonces le había sido negado: el de sucesor, heredero e integrante de una gran dinastía, la yarovilca, por línea paterna.

Con esa autoridad, a la que alude a lo largo de toda su crónica, se dispone a escribir su carta al rey y para hacer más accesible su mensaje inserta en ella 400 ilustraciones. El propio Guamán Poma explica su intención al insertar estos gráficos:

Pasé trabajo para sacar con el deseo de presentar a vuestra magestad este dicho libro intitulado Primer Nueva Corónica de las Indias del Perú y provechoso a los dichos fieles cristianos, escrito y dibujado de mi mano e ingenio para que la variedad de ellas y de las pinturas y la invención y dibujo a que vuestra magestad es inclinada, haga fácil aquel paso y molestia de una lectura falta de invención y de aquel ornamento y pulido estilo que en los grandes ingenios se hallan para ejemplo y conservación de la santa fe católica y para la enmiendas de las herronías y provecho para infieles, de su salvación de sus ánimas, ejemplo y enmienda de los cristianos, así de los sacerdotes y corregidores y encomenderos y mineros y españoles caminantes, caciques principales y de indios particulares reciba vuestra magestad benignamente este humilde pequeño servicio acompañado de mi gran deseo y esto me será un dichoso y descansado galardón de mi trabajo. (GP: I, 17).

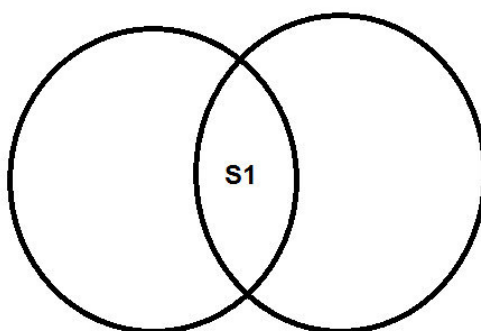
Ambos aspectos, intención política y gráficos, son parte de la génesis de esta crónica, dentro de la cual estudiaremos los conceptos que a continuación describimos.

1.1.- Sujeto intersticial. La voz *in - between*

Homi K. Bhabha (2011) ha profundizado en el concepto de “intersticios” entre ámbitos culturales desde los cuales el sujeto construye su identidad.

Estos espacios ‘entre medio’ [*in – between*] proveen el terreno para elaborar estrategias de identidad [*selfhood*] (singular o comunitaria) que inician nuevos signos de identidad, y sitios innovadores de colaboración y cuestionamiento, en el acto de definir la idea misma de sociedad (Bhabha 2011:18).

A este le hemos llamado sujeto intersticial, pues posee la facultad de desplazarse por los intersticios de uno y otro espacio. En él los límites confluyen. Llamémosle un sujeto de intersección, de confluencia. Al realizar el gráfico que representaría a este sujeto resulta un diagrama de intersección, tal como se muestra en el Esquema 1 que mostramos a continuación.



Esquema 1. Diagrama que representa la posición del sujeto de intersección, de confluencia.

Lo que nos muestra el Esquema 1 es que, a diferencia del concepto de pluritopismo en que el sujeto enuncia sucesivamente desde diferentes locus (Mignolo 1993: 23), el sujeto que hemos llamado intersticial enuncia desde este espacio que Homi K. Bhabha ha llamado *in – between*, traducéndolo como “entre medio” (Bhabha 2011: 24) -y que traducimos como “en el medio”-, término que además, en este estudio, empleamos para designar a la voz que enuncia: la voz oscilante o *in – between*, que se encuentra en el medio de dos saberes, toma elementos de ambos y los resemantiza para construirse.

De ese modo, la voz del sujeto (S1) en el Esquema 1 es reflejo de un sujeto totalmente novedoso, que no es completamente de un sector u otro del diagrama, sino que es “estar más allá” (Bhabha 2011: 23).

Pero habitar “en el más allá” es también, como he mostrado, ser parte de un tiempo revisionista, un regreso al presente para redescubrir nuestra contemporaneidad cultural; reinscribir nuestra comunalidad humana e histórica; tocar el futuro por el lado de acá. En ese sentido, entonces, el espacio intermedio “más allá” se vuelve un espacio de intervención en el aquí y ahora (Bhabha 2011: 23).

Ejemplos de esa voz o espacio *in – between* o más allá que ocupan el espacio del S1 en nuestro Esquema 1 son explicados por Bhabha en los siguientes términos:

El capitalismo transnacional y el empobrecimiento del Tercer Mundo crean por cierto las cadenas de circunstancias que encierra al salvadoreño/a (...) como trabajadores migrantes, parte de la masiva diáspora económica y política del mundo moderno, ellos encarnan el “presente” benjaminiano: ese momento expulsado del *continuum* de la historia (Bhabha 2011: 25).

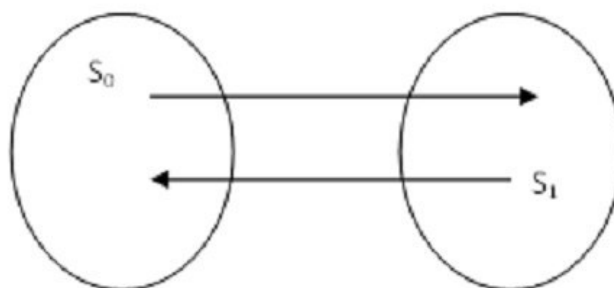
Creemos que la voz o sujeto de la enunciación que presenta Guamán Poma en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* se encuentra, en estos términos, en el “más allá” de ambos espacios culturales, en el sentido de que esta voz surge del encuentro, del “entre medio” de dos espacios culturales, el occidental y el andino. Sin embargo, no llega a configurarse del todo como sujeto intersticial, pues para ello tendría que adoptar y resemantizar elementos del ámbito español, en cambio notamos más bien una predominancia del proceso de resistencia, movimiento de la voz de la enunciación y enunciaciones desde diferentes locus, como veremos más adelante.

1.2.- Sujeto pluritópico. La voz oscilante

El pluritopismo es un término usado por Walter Mignolo (1993) para designar el lugar del enunciado, el lugar (sea este étnico, político, social, etc.) desde el cual se enuncia. De esta manera, una voz enunciativa cambia a lo largo del discurso y adopta diversos lugares. Analiza Mignolo:

Las interrelaciones de la semiosis colonial como una red de procesos que se desea comprender y el locus de enunciación como una red de lugares desde donde se realiza la comprensión, necesitan de una hermenéutica diatópica o pluritópica que revela, al mismo tiempo las tensiones entre –por un lado– la configuración académica y disciplinaria y –por otro– la posición social, étnica y sexual del sujeto de la comprensión (Mignolo 1993: 23).

Hemos tomado el concepto de pluritopismo aplicado por Mignolo al conjunto de hermenéuticas necesarias para la comprensión del sujeto y lo hemos acuñado



Esquema 2. Diagrama que representa el lugar del sujeto de fluctuación.

como una característica del sujeto de la enunciación, para designar a aquella voz que enuncia desde diferentes lugares o locus. El diagrama que representa a este sujeto estaría configurado en el Esquema 2.

Es de notar en este esquema que el S0 y el S1 corresponden al mismo sujeto que enuncia desde diferentes locus, para usar la definición de Mignolo (1993:23); máscaras, para usar el concepto de Mercedes López – Baralt (1995: 69-93); u oscilaciones, como refiere Nicolás Wey – Gómez (1991: 13).

En ese sentido, Guamán Poma es un claro ejemplo de S0 y S1 en el Esquema 2. La enunciación en *La Nueva Corónica y Buen Gobierno* puede realizarse desde el lugar del indio, del español, unas veces es súbdito, otras príncipe, etc. (véase la Tabla 1). Además, este sujeto se caracteriza porque puede fluctuar entre espacios, posee la capacidad de adaptarse y, mediante la apropiación y resemantización de los elementos del otro, pertenecer o enmascarse (parafraseando a Mercedes López – Baralt) en uno y otro ámbito.

Analicemos, por ejemplo, este fragmento del diálogo imaginado entre el cronista y el rey Felipe III. Escribe Guamán Poma:

Dios y vuestra Majestad no permitan que nos acabemos y se despueble su reino; para evitar todo este negocio y para que lo sepa vuestra Majestad enviando la visita de la Santa Madre Iglesia en cada provincia, después de haberse visitado se ajunte el cacique principal administrador, y protector, y teniente de corregidor indio, y escribano de cabildo visite de cada pueblo de su distrito, que reviste lo que ha visitado el dicho visitador y sus oficiales, bueno o malo, de todo el gasto y comidas, y plata, y ropa, cohechos, penas, y mala sentencia, y mitayos, y camaricos, agravios, virgos y forzado a doncellas y lo que no ha seguido por el concilio y ordenanzas y cédulas reales de vuestra Majestad, y amistades que ha hecho con los padres de las doctrinas, y los días que ha estado a costa de los pobres indios, y del padre de la doctrina, y llevarle dinero a los dichos padres, y si es bravo, colérico, soberbioso, y si le castigó de su culpa, y le echa de la doctrina mereciendo el dicho padre, o si le ha echado de fuerza, no siendo culpado, siendo buen cristiano, haciendo su doctrina, cristianamente, si conviene estar en la doctrina o no; de todo le informará a vuestra Majestad y a su señoría obispo. Con esto será remediado, vuestra Majestad se descargará su real conciencia y bien de los pobres de este reino; y que no haya fraile ni compañía doctrinante, porque son de conventos en todo el mundo; asimismo han de hacer la residencia acabando tomarle residencia, al corregidor y al juez de residencia en cada pueblo, asimismo de los jueces que van y vienen a este reino, que esto es muy santa cosa informarle ellos a vuestra Majestad, servicio de Dios y de vuestra Majestad, y multiplico y aumento y descanso y bien y conservación de los pobres indios de este reino (GP: II, 810).

Así, vemos los locus “nosotros” y “ellos”. Hay un “nosotros” que se identifica como indio y sabe cuáles son los agravios que se cometen contra ellos (cohechos, penas, y mala sentencia, y mitayos, y camaricos, agravios, virgos y forzado a doncellas), mientras también existe un sujeto que pretende insertarse fuera de este ámbito y que conoce bien la dinámica burocrática del orden hispano: “y lo que no ha seguido por el concilio y ordenanzas y cédulas reales de vuestra Majestad, y amistades que ha hecho con los padres de las doctrinas

(...) de todo le informará a vuestra Majestad y a su señoría obispo”, dejando notar así la fluctuación. Volveremos sobre ello más adelante.

1.3.- Concepción espacial andina del mundo

Si bien el análisis de la naturaleza del sujeto, con las categorías que hemos venido utilizando, es importante para entender desde dónde se enuncia, principalmente, en el discurso escrito, es igual de importante entender la concepción espacial andina del mundo para dedicarnos al análisis de los gráficos en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno*, más aún si nuestro estudio se basa en la confrontación o comparación del sistema escritural y el iconográfico para lograr develar las estrategias de configuración del mensaje o cómo este, en algunos casos, puede subvertirse a partir de la imagen.

Los estudios del plano iconográfico de la obra de Guamán Poma de Ayala se sostienen sobre la base de la concepción espacial tetrapartita del mundo andino. Como lo ha señalado Nathan Wachtel, citado a su vez por Carlos González Vargas., Hugo Rosati Aguerre y Francisco Sánchez Cabello en *Guamán Poma, testigo del mundo andino* (2003), así como Juan Ossio (1973), Mercedes López Baralt (1992) y Rolena Adorno (1992), la tetrapartición es la base de la organización del del Tahuantinsuyu, dividido en Chinchaysuyu y Antisuyo (hanan/arriba), así como Collasuyo y Contisuyo (hurin/abajo), teniendo al Cusco como centro de este mundo, ombligo o ‘chaupi’.

Explican González Vargas, Rosati y Sánchez Cabello: “La jerarquización propia del pensamiento incaico ordena valóricamente los cuatro cuadrantes del Tahuantinsuyu, de tal modo que el Chinchaysuyu es más que el Antisuyo

dentro del mundo Hanan y el Collasuyu es más que el Cuntisuyu en el mundo Hurín” (2003: 41). La lectura de las imágenes, de acuerdo a la concepción espacial andina del mundo en la Colonia se realiza de la siguiente manera: la izquierda del cuadro es la derecha del lector; mientras que, respectivamente, la derecha del cuadro está constituida por la izquierda de quien lo mira, como si en realidad fuera el cuadro el que mira al lector o como si el lector se colocara de espaldas al cuadro. Si interpretamos lo explicado por Gonzáles Vargas (2003) y Adorno (1992) tenemos que estas cuatro partes y el centro poseen una valoración diferenciada dentro de la imagen (y del pensamiento andino). En ese sentido, la posición centro o chaupi adquiere una valoración altamente positiva, mientras las demás valoraciones evolucionan así: Cuadrante I / derecha / Chinchaysuyo / hanan (positivo); Cuadrante II / izquierda / Collasuyo / hurin (negativo); Cuadrante III / arriba / Andesuyo / hanan (positivo); Cuadrante IV / abajo / Condesuyo / hurin (negativo) (Véase Esquema 3).

Para demostrar esta afirmación, los autores analizan el gráfico correspondiente a “Consejo Real de estos reinos, el Consejo del Inca” 364 [366] (GP: I, 275) (véase el cuadro comparativo de la Figura 1), que estaba integrado por un representante de cada uno de los suyos o suyus. En la imagen se aprecia que estos personajes están ordenados alrededor del inca, quien se encuentra en posición centro. Los que representan al Chinchaysuyo y al Antisuyo están a la derecha del inca, mientras que a la izquierda se encuentra un representante del Hurín Cusco y dos ‘apos’ en representación del Collasuyo y el Contisuyo.

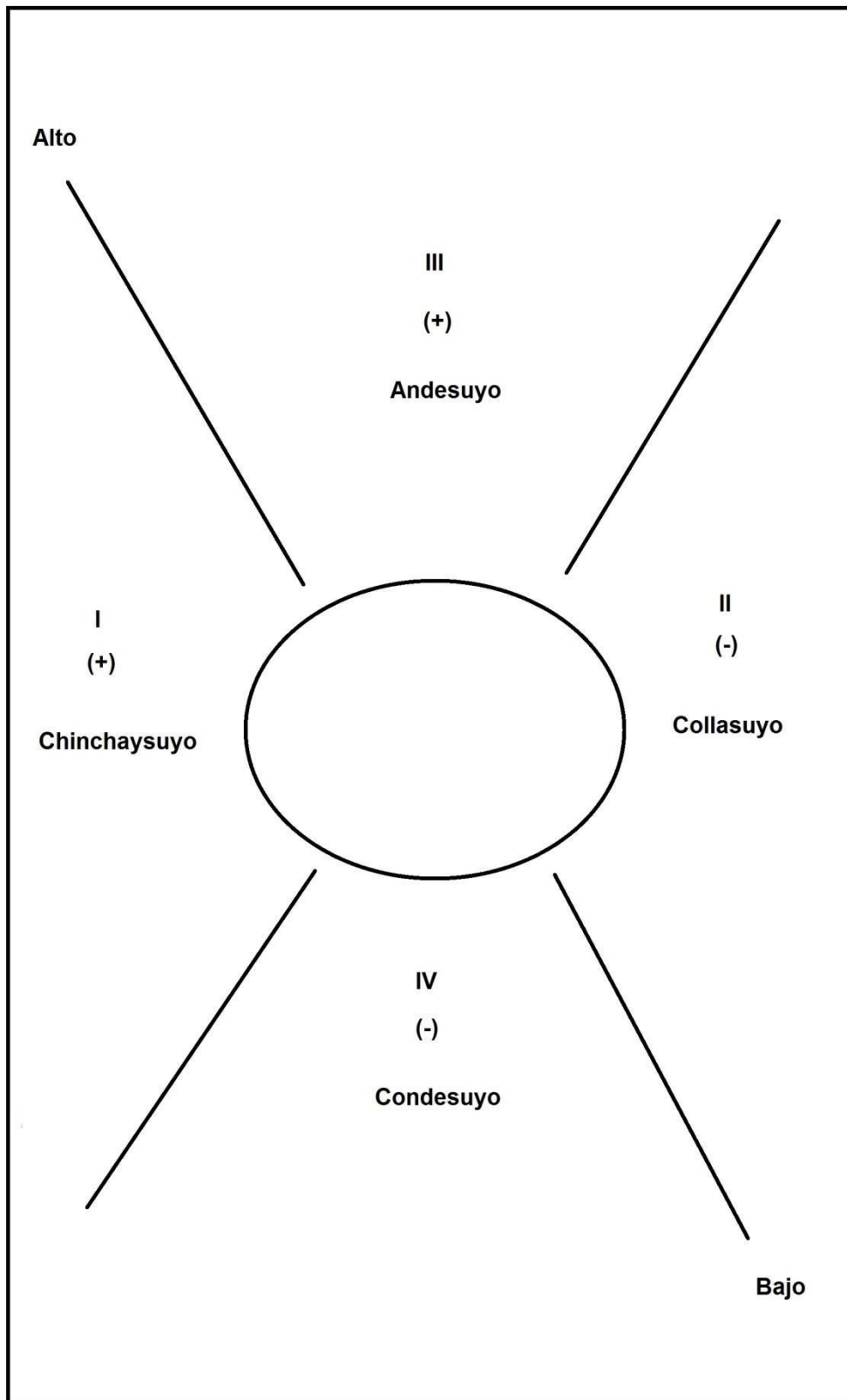
De manera similar podemos proceder en el análisis del gráfico “Pregunta el autor” 366 [368] (GP: I, 276) (Véase el cuadro comparativo de la Figura 1), uno de los cinco gráficos que constituyen nuestro corpus y donde Guamán Poma se autorrepresenta. En general, el sujeto está configurado siempre como un occidental, un español. Paradigmático es el caso de este segundo gráfico señalado, donde hallamos un Guamán Poma a la usanza española (calzado cubierto, capa, etc), rodeado de indios (ojotas, unkus, orejeras).

Vemos entonces que figura de Guamán Poma se ubica al centro de toda la estructura y alrededor de ella hay cuatro personajes que saltan a la vista. Esta organización de las imágenes corresponde a la visión cosmogónica del mundo andino. Las cuatro partes unidas por un chaupi (centro) armonizador era como finalmente el mundo estaba organizado geográficamente. En “Pontifical mundo” 42 [42] (GP: I, 39) se advierte de forma muy clara esta organización de la cuatripartición y el centro. Además, notamos que se ha invertido el orden. El vencedor está debajo de la ciudad vencida, la que además tiene la representación del sol, elemento masculino /hanan/ y, por consiguiente, de poder.

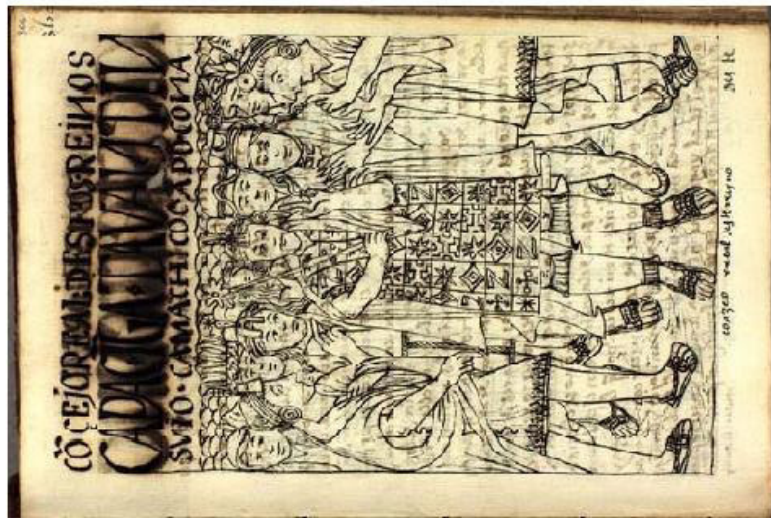
De este modo vemos cómo el autor hace notar su crítica al sistema impuesto y apelando a su visión cosmogónica de la dualidad generadora plantea generar, precisamente, un nuevo orden, pero no basado en el sometimiento al nuevo orden, sino basado en las estructuras incas (es más, incluso preíncas pues para dirigirse al nuevo orden el sujeto se configura descendiente de los yarovilca huanuco, dinastía anterior a los incas).

Convergen así una serie de elementos; entre ellos, el autor con su afán de dirigirse al orden imperante para plantear un nuevo sistema, configurándose a primera vista como un individuo occidental, pasando luego a una subversión del orden y derivando en la prevalencia de las estructuras cosmogónicas andinas en las ilustraciones.

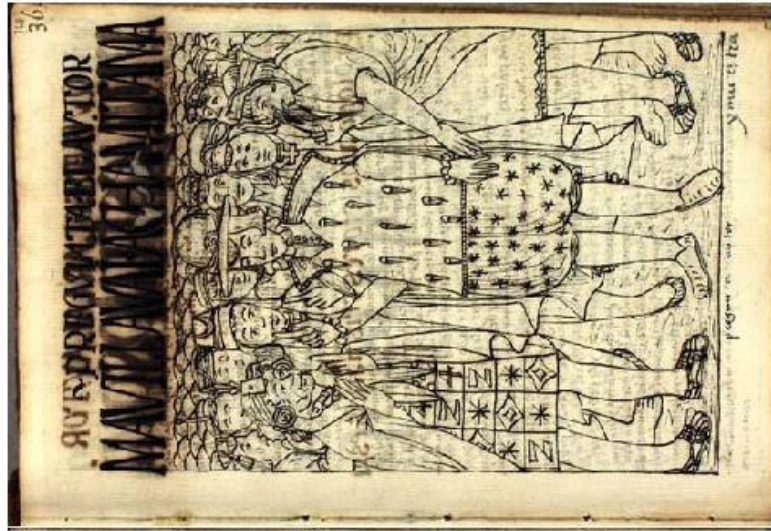
En conclusión, las categorías mostradas y el análisis de la naturaleza del sujeto en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma nos muestran a un sujeto que se encuentra en constante movimiento, que fluctúa de un locus a otro, por lo cual le llamamos sujeto pluritópico, adaptando el concepto de Mignolo. Sin embargo, si enmarcamos estas categorías en la concepción espacial andina del mundo para lograr la comprensión del mensaje de la obra, nos encontramos muchas veces con un mensaje subvertido, como veremos en los análisis a continuación.



Esquema 3. Representación simbólica andina del universo; el sistema de las cuatro regiones, de Nathan Wachtel. (Adorno 1987: 47)



Tauantinsuyu. Camachicoc apocona. Consejo Real de este reino.



Pregunta el autor Ma uillauay. Pregunta el autor.



Pontifical mundo. Las Indias del Perú en lo alto de España. Castilla en lo abajo de las Indias. Castilla.

Figura 1. Comparativo. GP: Consejo Real de estos reinos 364 [366]; Pregunta el autor 366 [368]; Pontifical mundo 42 [42].

CAPÍTULO II

Análisis de la construcción del sujeto en los gráficos y el discurso de Guamán Poma de Ayala

Una vez explicadas las categorías que aplicamos para este análisis de la obra de Guamán Poma, pasamos a analizar nuestro corpus conformado por los gráficos Frontispicio: 0 [0]; Padre Martín de Ayala: 17 [17]; Pregunta el autor: 366 [368]; Pregunta su Majestad, responde el autor 961 [975]; y Camina el autor: 1095 [1105]. De esa forma, en este capítulo analizaremos los distintos lugares desde donde enuncia el sujeto de la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* y cómo, a través de ese proceso de enunciación, el autor va configurándose a sí mismo para autorizar su voz.

Como recuerda Rolena Adorno en *Cronista y Príncipe* (1992), hacia la época en que se redactó la obra de Guaman Poma:

Las imágenes populares de los habitantes del Nuevo Mundo que circulaban entre los europeos eran de gentes extrañas y bárbaras: en el ámbito culto de los intelectuales, se debatía la cuestión del grado de realización de las cualidades humanas entre los amerindios (Adorno 1992: 130).

En ese estado de cosas, continúa Adorno, la forma en que se representaría el autor en su propia obra iba a ser crucial para la construcción de su identidad ante su receptor, expresamente el rey Felipe III. Sin embargo, notamos también que esta construcción de identidad es de suma importancia toda vez que Guaman Poma configura, además, otros receptores de su obra.

Recordemos los prólogos dirigidos a diferentes públicos y la petición del autor al rey para que publique la crónica.

El análisis de la autorrepresentación del autor en sus gráficos y el lugar que esta representación ocupa dentro de ellos complementará el análisis del discurso escrito en la crónica, especialmente en aquellos aspectos en los que la voz que enuncia *se dice*, es decir tanto en aquellos pasajes en los que Guamán Poma *dice de sí*, construye su identidad y *se autoriza*, hasta en aquellos otros donde se sitúa tácitamente en diferentes locus, como súbdito, príncipe, consejero, andino, etc.

Una vez realizada la mirada al discurso gráfico, empezaremos a analizar el discurso escrito, para luego contrastar la configuración de ambas representaciones del sujeto (tanto en el gráfico como en el texto). Para ello, debemos recurrir a dos niveles de apreciación. El primero, constituido por el texto que acompaña a cada ilustración, que está inserto en las gráficas; y el segundo, conformado por el texto del folio consecutivo a la gráfica, que es el que explica, en general, la ilustración.

Llegado a este punto es preciso detenernos a profundizar en dos cosas. En primer lugar, la investigadora Mercedes López – Baralt cita a su vez a Roland Barthes para explicar la función del texto escrito dentro de una determinada imagen y anota que, para Barthes, “el código visual depende de la escritura, ya que el sentido ‘solo puede ser nombrado’” (López – Baralt 1992: 54). Enseguida, anota la explicación del autor sobre las dos funciones principales de la escritura contigua a la imagen, aplicadas a la publicidad

contemporánea en el caso de esta cita: el anclaje, “que pretende fijar el sentido, obligando al espectador a leer un mensaje previamente seleccionado por el autor del anuncio, entre otros posibles”; y el relevo, “que completa el mensaje visual proveyendo un sentido que no está contenido en la imagen” (López – Baralt 1992: 54).

De otro lado, es importante recordar la descripción que hace Rolena Adorno sobre la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* al analizar en 1977 el manuscrito autógrafo de la crónica en la Biblioteca Real de Copenhague, lo que derivaría además en un estudio de las enmiendas que el autor incorporó una vez terminada su obra. A partir de ese análisis, la investigadora afirma que Guamán Poma “realizó primero una serie de dibujos y después redactó el capítulo escrito que los acompañaba” (Adorno 1992: 49), conclusión a la que llega luego de analizar el proceso de redacción del cronista a través de las gradaciones en el color de la tinta utilizada en el manuscrito.

De esta manera, este estudio aborda un corpus definido y preciso de investigación, en un proceso en el cual se revisa el texto inserto en las ilustraciones y el capítulo escrito que acompaña a cada ilustración.

Como resultado del análisis advertiremos distintos mecanismos que el autor utiliza para constituir su nuevo sujeto a través de la crónica, una nueva identidad que luego de este proceso ya no es indígena, ni española, sino que ha configurado un nuevo sujeto *in - between*, de la manera en que lo explica Homi Bhabha en *El lugar de la cultura*, cuando habla sobre la emergencia de los intersticios: “Es en la emergencia de los intersticios (el solapamiento y el

desplazamiento de los dominios de la diferencia) donde se negocian las experiencias intersubjetivas y colectivas de nacionalidad [*nationnes*], interés comunitario o valor cultural” (Bhabha 2003: 18) y agrega que la obra fronteriza de la cultura no forma parte ni del pasado ni del presente, sino que exige un encuentro con lo nuevo, para renovar el pasado y refigurarlo como un espacio ‘entre medio’ que innova e interrumpe la performance del presente (Bhabha 2003: 24). Se trata, anota Bhabha, de un proceso de re-creación del yo (Bhabha 2003: 25). Precisamente, el proceso que tratamos de explicar a partir del discurso escrito y gráfico de nuestro autor.

A continuación, analizamos nuestro corpus, los cinco gráficos en los que el autor se representa.

2.1.- Frontispicio.

El primero de los gráficos de Guamán Poma en la crónica y, además, el primero en el que se representa a sí mismo, está constituido por el Frontispicio 0 [0] (GP: I, 3). Se trata de una imagen no numerada que hace las veces de portada de la obra, pero cuya importancia trasciende totalmente esa sola función, pues en este gráfico está configurado, encriptado bajo las nociones espaciales andinas del mundo, no solo el proyecto político de Guamán Poma, en primer lugar, sino también la subversión del mensaje que a primera vista brinda. Analicemos ambos aspectos.

Es Mercedes López – Baralt (1992) quien nos da los alcances de la intencionalidad política de Guamán Poma en el Frontispicio, al resaltar la relación entre palabra e imagen en el gráfico:

(...) la combinación de palabra e imagen en el frontispicio tiene una intención política. En su ensayo “Retórica de la imagen” (1974), Roland Barthes ha explicado cómo –en un siglo obsesionado por lo visual, como el nuestro- la presencia de la escritura contigua a la imagen es cada vez más necesaria “para combatir el terror de los signos inciertos”. Pues la imagen es fundamentalmente ambigua, y el autor del mensaje icónico tiene que anclar el sentido con la palabra, fijando uno solo entre los múltiples significados que pueda comunicar la ilustración. Solo el lenguaje articulado es capaz de emitir proposiciones inequívocas, y Guaman Poma se sirve de él para interpretar la imagen muy a su manera (López – Baralt 1992: 23).

En otro momento Rolena Adorno (1991) resalta también esta intención política reflejada en el Frontispicio y señala, además, que este gráfico vislumbra ya el proyecto político de Buen Gobierno de Guamán Poma, al indicar que este gráfico configura un nuevo mapa simbólico creado por el cronista donde

resume sus ideas en cuanto a la relación ideal entre Europa y el Perú, colocando al papa católico romano y al príncipe andino en la relación de prioridad. Guaman Poma prevé un Estado andino cristiano y gobernado autónomamente” (Adorno 1991: 133).

En la misma línea sobre la intención política del autor a partir del Frontispicio se encuentran dos apariciones, ambas de igual importancia. En primer lugar: la de su escudo de armas en el mismo eje en el que se hallan los escudos del Papa y de Castilla y, en segundo lugar, la del propio autor. Al respecto, Fernando Amaya Farías (2012) apunta que “el hecho de que el signo andino (el escudo) ocupe el rango más bajo de la jerarquía no le resta

importancia, ya que la relevancia debe mirarse en el detalle mismo de que aparezca en la portada de la obra” (Amaya Farías 2012: 19).

Como ya mencionamos, la aparición, autorrepresentación, del cronista en la portada de su obra revela también la importancia de otro aspecto: el de su posición en el gráfico con respecto al rey de España. Si bien para Rolena Adorno, en una primera lectura, la presencia de la figura del cronista en esta imagen obedecería a la “costumbre de la época, en la cual la figura del autor constituía parte de la decoración de la página de título” (Adorno 1987: 54), también es cierto que Guamán Poma aparece subordinado al Papa (autoridad espiritual) y no al rey (autoridad política) (Amaya Farías 2012: 19). Con ello, queda evidenciado que el rey ha sido relegado a un espacio de menor importancia dentro de la concepción andina del mundo, incluso de connotaciones negativas. Allí un claro ejemplo del proceso en que los mensajes en el mundo de Guamán Poma se subvierten al pasar del texto al gráfico. Volveremos sobre ello más adelante.

De esta forma, finalmente, el Frontispicio se constituye como una entrada a la obra no solo en el sentido de aparecer como la portada o primer gráfico de esta, sino más bien como un resumen o condensación del pensamiento del cronista, acaso también como una representación de la voz *in-between*, entre medio o “más allá” de la que habla Homi K. Bhabha, al constituirse, como anota Tom Cummins (1998) en un umbral: “Guaman Poma’s

portada is such a threshold, neither completely Western nor Andean”¹ (Cummins: 1998, 91).

2.1.1.- Análisis del discurso escrito

Para iniciar esta parte del estudio utilizamos el concepto de marcas o deícticos. Estas marcas van señalando el camino que sigue el sujeto en el texto y pueden indicar, tanto condiciones de tiempo, espacio o lugar y de persona. Nos quedamos con la noción de marcas utilizada por Rocío Quispe – Agnoli (2006) para identificar las que estén relacionadas con la persona en la escritura. “Para realizar un análisis de la enunciación, podemos distinguir marcas en el texto gracias a la enunciación enunciada, es decir, un simulacro verbal que imita a la enunciación. Tales marcas se asocian por lo general con los deícticos de persona y lugar” (Quispe – Agnoli 2006: 98).

De ese modo, resaltamos las marcas en el texto que va inserto al gráfico del Frontispicio, en el que se lee: “El primer Nueva Corónica y Buen Gobierno compuesto por *don Felipe Guaman Poma de Ayala*. Sacra Católica Majestad. Su Santidad. *Ayala. Príncipe*. El reino de las indias” (GP: I, 3. Énfasis mío). Lo primero a notar en estos escritos insertos a la figura del frontispicio es la construcción de la identidad y autoridad del cronista con el título de *don*, lo que refleja su interés de expresar que el autor es un sujeto perteneciente a algún nivel aristocrático de la época o persona principal, como señala en su crónica.

¹ La portada de Guaman Poma es un umbral, no completamente occidental ni andino. La traducción es mía.

Ahora, reproducimos el capítulo correspondiente al gráfico del frontispicio y resaltamos las marcas:

Primera crónica. (sic) nueva crónica y buen gobierno de este reino. El dicho libro compuesto e intitulado por *don Felipe Guaman Poma de Ayala*; la dicha crónica es muy útil y provechosa y es buena para enmienda de vida *para los cristianos* e infieles y para confesarse *los dichos indios y enmienda de sus vidas* y herronía idólatra y para saber confesarlos a los dichos indios los dichos sacerdotes y para la enmienda de los dichos encomenderos de indios y corregidores y padres y curas de las dichas doctrinas y de los dichos mineros y de los dichos caciques principales y demás indios mandoncillos, indios comunes y de otros españoles y personas y es bueno para las dichas residencias y visitas generales de los dichos indios tributarios y de la visita general de la Santa Madre Iglesia y para saber otras cosas y para enfrenar sus ánimos y conciencias *los dichos cristianos* como Dios *nos amenaza por la divina escritura de Dios* por boca de los santos profetas Jeremías *a que entremos a penitencia y mudar la vida como cristianos*, como el profeta rey David nos dice en el Salmo: Domine Deus salutis meae, donde *nos pone grandes miedos* y desamparos de Dios y grandes castigos que nos ha de enviar cada día como el precursor San Juan Bautista trajo las amenazas, azotes y castigos de Dios para que *fuésemos* en ... dos y enmendados en este mundo (GP: I, 11. Énfasis mío).

Hacia las primeras líneas de este extracto se puede notar cómo el propio autor habla de “los cristianos” y “los dichos indios”, sin insertarse en ninguno de estos dos espacios. Sin embargo, si avanzamos en la lectura encontraremos referencias como “y para saber otras cosas y para enfrenar sus ánimos y conciencias los dichos cristianos como Dios *nos* amenaza por la divina escritura”, en la que sí se expresa una instancia de “nosotros” cristiana. Los “indios” pasan a ser tercera persona. En ese sentido, hallamos el locus desde el cual Guamán Poma enuncia en este texto; es decir, predominantemente desde el discurso religioso cristiano. Estamos refiriéndonos, entonces, a

nuestro Esquema 2, al sujeto que se ubica en uno de varios locus desde los cuales puede enunciar; en resumen, estamos ante la representación del sujeto pluritópico.

Para Rolena Adorno, el hecho de que Guamán Poma, el sujeto que enuncia, se ubique en una posición cercana a la “esfera de lo europeo” y, a la vez, ajeno a ella, obedece a un mecanismo de autorización de su propia voz. Así lo explica:

Como narrador, Guaman Poma se acerca a la esfera del europeo, a lo largo de los textos visuales y verbales, como si fuese parte de esa esfera y, simultáneamente, ajeno a ella. Para que su relato fuera recibido con total confianza en su autenticidad y veracidad, el narrador tenía que transmitir su mensaje con el toque de credibilidad. Por eso, insiste en su condición de peruano nativo y testigo presencial de los acontecimientos que describe. Al mismo tiempo, disminuye su rol de informante nativo exótico (desde la perspectiva del receptor europeo) que habla en lengua extranjera para no distanciarse de su magno lector. El dilema esencial del [sic] Guaman Poma residía en cómo encajar en la noción de confidente fidedigno cuando su autoridad emana de su condición de diferente (Adorno 1992: 131).

En resumen, hasta aquí tenemos un primer nivel de lectura: el cronista se coloca en el discurso religioso católico para autorizar su obra y apuntar por qué “es buena”. Asimismo, como ha quedado señalado en el análisis del texto inscrito en el gráfico, el sujeto se ha construido como una persona principal, un príncipe, y se ha apropiado del título de *don*. Ahora veamos de qué manera el mensaje se subvierte al abordarlo desde la concepción andina del mundo.

2.1.2.- Análisis a través de la concepción espacial andina del mundo

Un asunto previo al análisis de la imagen del Frontispicio es, como ya lo mencionamos, la aparición del propio Guamán Poma en el gráfico, junto al

Papa y al rey, lo que indica desde el principio el afán del autor por lograr el reconocimiento de su linaje y jerarquía, un hecho que va a recorrer toda la obra del cronista al aludir de forma recurrente a su ascendencia inca y yarovilca. De hecho, una evidencia de su afán de reflejarse como miembro heredero de estas dos importantes dinastías peruanas es la construcción de su nombre totémico: Guamán Poma, que simboliza en sí mismo la conjunción del mundo de arriba o hanan, en la figura del guaman, halcón, y del mundo presente, terrenal o de abajo, hurin, en la figura del puma / poma. Ambas, deidades del mundo andino que representan los mundos hanan y hurin, y ambas, además, simbolizadas en el escudo de armas de Guamán Poma en el Frontispicio.

Si se analiza el gráfico de acuerdo a las categorías andinas se obtiene una línea diagonal que une en relaciones de jerarquía a Guamán Poma con el Papa católico. De ese modo, sostiene Adorno (1987), la línea conformada por los blasones del Papa, el rey y el “príncipe” Poma quedaría anulada, y el rey español quedaría situado en una posición de Collasuyo, que de acuerdo a la crónica adquiere una connotación peyorativa, al caracterizar Guamán Poma a los habitantes del Collasuyo como moralmente débiles, de naturaleza degenerada y codiciosos debido a la existencia de las minas de Potosí (Adorno 1987: 54).

La traslación de estas características hacia los españoles, representados en la figura del rey resulta evidente y sustentable a través de la propia crónica, por ejemplo, y como lo indica Adorno, en el texto del gráfico correspondiente al folio 1057 [1065] (GP: I, 860), que a continuación reproducimos.

Ciudad. La Villa Rica Imperial de Potocchi [Potosí], por la dicha mina es Castilla, Roma es Roma, el Papa es Papa, y el rey es monarca del mundo; y la Santa Madre Iglesia es defendida, y nuestra fe guardada por los cuatro reyes de las Indias, y por el emperador Inga, agora lo apodera el Papa de Roma y Nuestro Señor Rey don Phelipe el tercero. Plus Ultra. Ego Fulcio Collumnas Eius. Chinchaysuyo. Collasuyo. Minas de Potosí de plata. Ciudad imperial Castilla.

Si aplicamos al Frontispicio el análisis de la imagen a través de las categorías andinas explicadas en el Esquema 4, notamos entonces que a través de la cuatripartición resulta evidente la relación directa entre el Papa Católico y el “príncipe” Guamán Poma, mediada apenas por el símbolo (blasón) de Castilla.

Es importante destacar en este punto dos cosas. La primera, que esta mediación a la que referimos no esté representada por el propio rey de España. La posición de centro articulador o chaupi no está representada en este caso por una persona, lo que implicaría, en palabras de Rolena Adorno, un debilitamiento de la autoridad del rey en las Indias (Adorno 1987: 56), toda vez que, como ya apuntamos, este es colocado en posición Collasuyo. La segunda, que estando configurada la obra como una carta al rey, al menos en el Frontispicio el autor no se dirige a este, es decir a la autoridad política, que más bien queda relegada en un plano de connotaciones negativas, sino que se dirige directamente a la autoridad religiosa, al representante de la Iglesia que es en realidad la fuente que otorga el poder en la tierra, al Papa.

En conclusión, si comparamos lo señalado en el análisis del discurso escrito, donde Guamán Poma busca también un reconocimiento para su linaje

a través de la autorreferencia como *don* y *príncipe*, y en el que habla desde el locus del discurso religioso católico, con la lectura del gráfico a través de las categorías andinas, tenemos explicada esta subversión en el sentido del mensaje, en su tránsito del texto a la imagen, pues si bien al parecer está graficando en su Frontispicio “la más completa recreación del paradigma original” (Adorno 1987: 53), la lectura que nos ofrece desde las categorías espaciales andinas es distinta: Guamán Poma no solo está pasando por sobre la autoridad del rey, sino que está dirigiéndose directamente a la fuente que asigna el poder: la religión, a pesar de haber elaborado su crónica como una carta al monarca. Además, asigna características negativas al rey de España al relegarlo al lugar de Collasuyo o moralmente débil. Del mismo modo, el centro de su dibujo no está constituido por el rey. El texto guarda silencio sobre la figura del rey, no lo nombra, pero el gráfico expresa la concepción que el autor tiene sobre este personaje y está lleno de cuestionamientos hacia él. La imagen, finalmente, dice lo que el texto calla.

De esa manera, no estamos entonces frente a un sujeto que busque insertarse dentro del nuevo sistema impuesto en las Indias, sino frente a uno que busca legitimar la autoridad que ya tenía incluso desde antes de la era incaica. En el proceso de esta búsqueda de legitimidad el sujeto toma componentes de ambos mundos, el occidental y andino, y los hace convivir en armonía, como lo evidencia su propia representación en el frontispicio, al presentarse ante el Papa con prendas a la usanza española, pero con el corte de cabello típico indígena hasta las orejas y la túnica con motivos andinos. Ya no es solamente indígena, pero tampoco es solamente occidental.



El primer Nueva Corónica y Buen Gobierno compuesto por don Felipe Guaman Poma de Ayala. Sacra Católica Real Majestad. Su Santidad. [Monograma F.G.P.J.]. Ayala, Príncipe. El reino de las Indias.

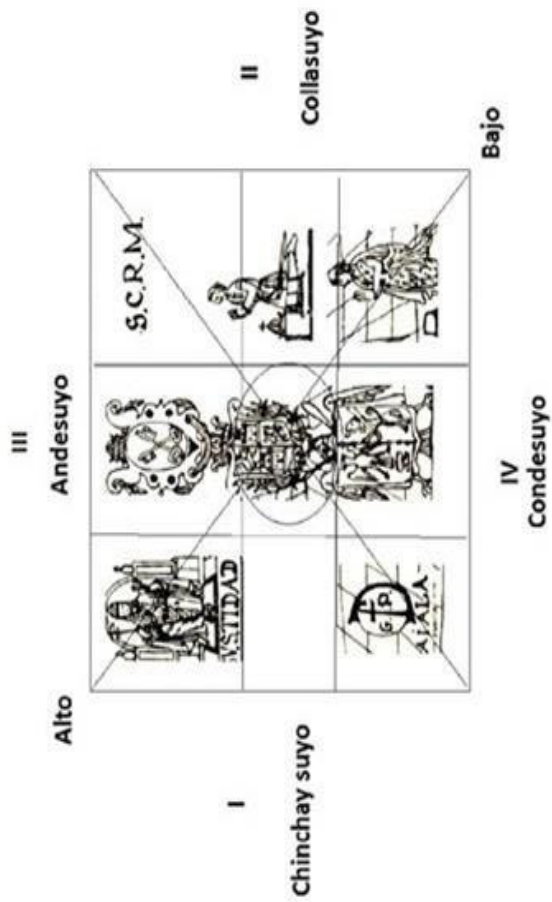


Figura 2. GP: Frontispicio 0 [0]. Interpretación bajo la concepción espacial andina del mundo.

2.2.- Padre Martín de Ayala

El segundo gráfico de autorrepresentación del cronista en la Nueva Corónica y Buen Gobierno es “Padre Martín de Ayala” 17 [17] (GP: I, 19). En él, de acuerdo a la narración, se muestra al medio hermano sacerdote de Guamán Poma instruyendo a la familia (padre y madre del autor, así como a él mismo) en las enseñanzas bíblicas, lo cual se puede desligar a partir de las imágenes del atuendo sacerdotal y del libro abierto en las manos de este personaje.

Rolena Adorno (1992) resalta la particularidad de este gráfico por dos razones. En primer lugar, porque “Padre Martín de Ayala” inicia el uso de la composición en diagonal de los gráficos (Adorno 1992: 161). En segundo lugar, la investigadora refiere que, en la obra de Guamán Poma las esferas de la autoridad de la religión cristiana y de la fidelidad indígena están claramente separadas (patronato religioso español con respecto a los indígenas colonizados) y esta separación nunca es cuestionada, a excepción única del gráfico en cuestión. “Los dos mundos culturales se mezclan en Padre Martín de Ayala (...). Aquí la institución religiosa extranjera y la raza autóctona indígena convergen en un solo símbolo, ya que el sacerdote es un mestizo, o de media casta” (Adorno 1992: 161).

2.2.1.- Análisis a través de la concepción espacial andina del mundo

Realicemos una breve descripción. El gráfico “Padre Martín de Ayala” 17 [17] (GP: I, 19) (Figura 3) nos presenta a la familia del cronista, que está constituida de izquierda a derecha, por el medio hermano de Guamán Poma, Martín de Ayala, vestido con total usanza religiosa, lo que suponemos podría ser una

biblia o algún texto religioso en la mano izquierda, dada su condición de sacerdote. Enseguida, tenemos al cronista; a su padre, don Martín Ayala; y a su madre, doña Juana Coya, los tres en posición de oración y arrodillados, con rosarios o crucifijos en las manos, mirando al sacerdote.

De otro lado, es de anotar que los padres del cronista están vestidos a la usanza completamente andina. Su padre y madre llevan túnicas de motivos andinos, el padre está calzado con ojotas y una suerte de tocado incaico que denota su posición de autoridad o persona principal. La representación del espacio en que se lleva a cabo la escena posee también motivos andinos. Por su parte, Guamán Poma está autorrepresentado con una figura muy pequeña en relación al resto de personajes de la ilustración y su vestimenta es española: sombrero y zapatos, aunque el cabello es graficado a la usanza indígena. Es de anotar también que la madre, quien casi se encuentra fuera del gráfico, está también fuera del lugar representado en esta ilustración.

Si aplicamos las categorías de hanan y hurin para explicar esta gráfica, tenemos que el sacerdote, medio hermano mestizo de Guamán Poma se encuentra en posición hanan/derecha/positiva, en el primer cuadrante de nuestra Esquema 3, mientras que los demás personajes, al estar arrodillados y colocados hacia la izquierda del plano de la imagen (derecha del que mira) se ubican en clara posición hurin, pero no con una connotación negativa, pues se ubican en el segundo cuadrante en importancia en el diagrama de la concepción espacial andina del mundo. Por primera vez, Guamán Poma se inscribe en la posición más importante, centro o chaupi, del cuadro. En el proceso de construcción del sujeto, el cronista se ha situado en el centro de la

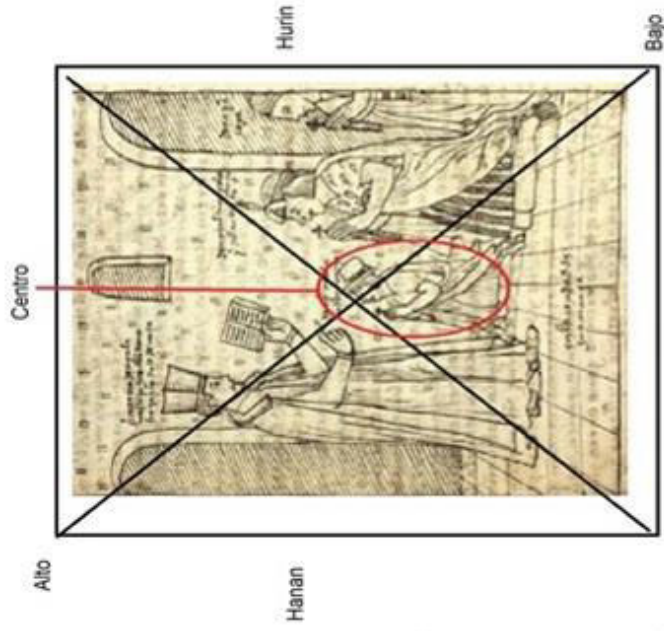
ilustración. El centro ya no está vacío, ni ocupado solo por un símbolo, como en el frontispicio. Ahora es ocupado por un sujeto. El mecanismo de subversión del mensaje en el tránsito del texto al gráfico también ha desaparecido, pues la estrategia que notamos de acuerdo a la disposición de los elementos del gráfico apuntan más bien a autorizar a su familia y a su linaje a través de su inscripción en el ámbito religioso católico, una estrategia que se reforzará con lo narrado en el texto escrito.

2.2.2.- Análisis del discurso escrito

Si bien no existen en este capítulo muchas referencias a las marcas y deícticos que señalábamos al principio para analizar el discurso escrito, sí es necesario recalcar que la intención del autor es autorizar la figura de su medio hermano Martín de Ayala, a través de la descripción de una serie de sucesos asociados a la religión. Reproducimos el extracto correspondiente de la crónica:

Misas de devoción del padre Ayala. La orden y santidad que tenía este dicho padre Martín de Ayala de decir misas repartido para todas las semanas del año, que parece que parece que los demás sacerdotes cristianos habían de tener esta orden y santidad en decir misas, y todos los dichos curas de las dichas doctrinas habían de seguir por esta orden, y los señores muy ilustres en Cristo obispos y prelados habían de mandarlo por dicha orden, poniendo las penas graves y excomuniones, y los dichos visitantes de la Santa Madre Iglesia habían de tomar cuenta de ello por la orden de este padre (...) (GP: I, 23).

Se describe así la autoridad con la que contaba este hermano de Guamán Poma, el que podía incluso influir sobre los demás curas y sobre “obispos y prelados”, quienes a su orden, mandaban que las misas se desarrollaran de determinada forma durante todas las semanas del año.



Padre Martín de Ayala. Santo de Dios amado. Padre Martín de Ayala, mestizo, ermitaño, fue sacerdote de misa. Don Martín de Ayala, padre del autor, excelentísimo señor. Doña Juana Coya. Don Felipe Ayala, autor, príncipe. En la ciudad de Guamanga.

Figura 3. GP: Padre Martín de Ayala 17 [17]. Interpretación bajo la concepción espacial andina del mundo.

Con ello, el retrato de la familia, hasta este momento en el texto, quedaría configurado de este modo: el padre del cronista es sujeto de autoridad, al resultar descendiente de incas; la madre es descendiente de la dinastía yarovilca, que es incluso preinca; y, por el lado del nuevo orden, el hermano goza de un estatus influyente entre la élite católica de la época. Nótese nuevamente que, al igual que en el “Frontispicio”, este mecanismo de autorización no pretende estar vinculado aún al sistema político (recordemos la figura de Guamán Poma dirigiéndose directamente al Papa y no al rey) sino, nuevamente, al sistema eclesiástico.

2.3. Pregunta el autor. Las cuatro partes y el centro articulador

Tal como lo habíamos anotado, “Pregunta el autor” 366 [368] (GP: I, 276) (Figura 4) pertenece una serie de dibujos que reflejan de manera clara la concepción andina de la cuatriparticipación del mundo, aplicada a todos los aspectos de la vida, donde también se encontrarían por ejemplo el gráfico “Pontifical mundo” y la representación de las ciudades.

Además, el gráfico en cuestión pertenece a un conjunto de pares de dibujos, “vinculados por una simetría más cercana al pensamiento mítico que al pensamiento histórico” (López – Baralt 1992: 151). Entre esos pares de dibujos López Baralt enumera “las escenas sobre Adán y Eva y la primera pareja andina (...), las imágenes sobre la decapitación de Atahualpa y de Túpac Amaru (...), los dibujos sobre el Inca con su consejo real y el autor con sus informantes”, refiriéndose con este último al gráfico de Pregunta el autor, entre otros casos.

En ese sentido, resulta revelador comparar el gráfico de “Pregunta el autor” con su contraparte inmediatamente anterior denominada “Consejo Real de estos reinos” 364 [366] (GP: I, 275), donde se muestra claramente al inca en posición de centro junto a cuatro señores, cada uno correspondiente a cada suyo del imperio incaico (Véase el cuadro comparativo de la Figura 1). Rolena Adorno completa el análisis de López – Baralt y señala que existen variaciones entre un dibujo y otro de cada par, por ejemplo en los dos gráficos en cuestión, y que esta variación apunta a un mensaje implícito: “Debido a que [Pregunta el autor] aparece inmediatamente después del dibujo del Gran Consejo en el texto original, la noción de la sucesión del “príncipe” al puesto del Inca queda implícito” (Adorno 1987: 81).

De ese modo, al hacer la comparación la similitud es evidente, solo que el centro de esta nueva articulación del gráfico y de su concepción del mundo ya no es el inca, sino que ha sido reemplazado por un sujeto vestido de europeo, con zapatos, sombrero, capa y toda la usanza occidental, que dirige su mirada hacia la posición de hanan, al Chinchaysuyo/cuadrante I/positivo, desde su posición de eje articulador. Hemos anotado que el sujeto de este gráfico está configurado con la usanza europea, sin embargo es de notar, en un análisis más profundo, que sus rasgos son andinos, que el pelo cortado hasta la oreja revela un estilo indígena y que la túnica que viste el personaje tiene elementos de la iconografía nativa (Adorno 1987: 130-131).

Otro elemento que nace de esta comparación de las figuras de Guamán Poma y del Inca en “Pregunta el autor” y “Consejo Real de estos reinos”, respectivamente, es el que apunta a la direccionalidad ejecutada por el

personaje. Esto es, como ya hemos anotado, que Guamán Poma en “Pregunta el autor” dirige la mirada hacia la posición de Chinchaysuyo / primer cuadrante / positivo, en una actitud dialogante. En cambio, en “Consejo Real de estos reinos” el inca es representado con la mirada hacia el frente, hacia el lector, no mira a sus interlocutores.

Esta ilustración, “Pregunta el autor”, resulta paradigmática de la concepción del mundo reflejada por Guamán Poma y de su nueva propuesta de *Buen Gobierno*. Otra vez, el cronista no solamente advierte sobre su afán o ideal del nacimiento de un nuevo sistema sino también configura el nacimiento de un nuevo sujeto, es decir, un sujeto –“príncipe” – que sí es capaz de dialogar con el Chinchaysuyo, Collasuyo, Antisuyo y Contisuyo, nacido desde el mundo andino, para instaurar un nuevo orden. Este nuevo sujeto, además, está en posición de chaupi, de centro interno y externo al mismo tiempo, pues comprende (pregunta) y traduce para otro. Actúa como un filtro. De ese modo, la cuatripartición graficada en “Pregunta el autor” configura también un *tinkuy*, en el sentido de encuentro. “La palabra tinkuy tiene dos traducciones posibles al español: “encontrarse” y “luchar” (o “guerrear” en el vocabulario de Waman Puma” (Urioste 2006: XXXI). En este caso el encuentro capaz de generar un nuevo sujeto y un nuevo orden.



Pregunta el autor. Ma uillauay achamitama.
Pregunta el autor.

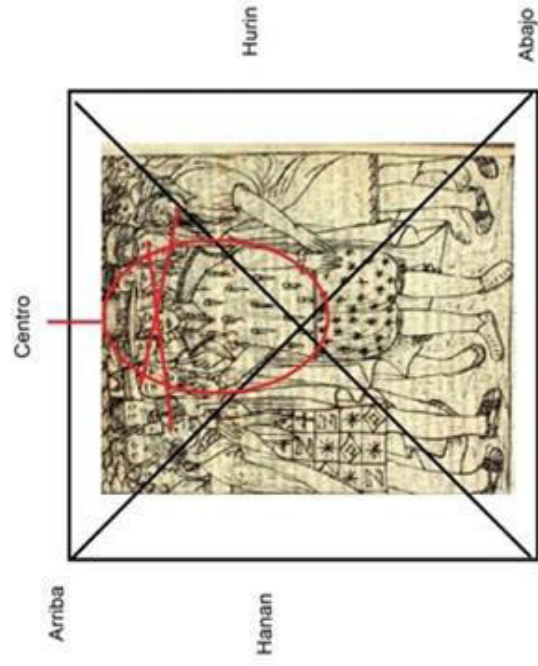


Figura 4. GP: Pregunta el autor 366 [368]. Interpretación bajo la concepción espacial andina del mundo.

2.3.1.- Mecanismos de autorización: la tercera persona

Reproducimos el texto correspondiente a continuación:

Que le declara al autor y muestra los quipos y le declara, y le dan relaciones los ingas y los Chinchaysuyos, Andesuyos, Collasuyos, Condesuyos, al dicho autor don Felipe Guaman Poma de Ayala, administrador, protector, teniente general de corregidor de la provincia de los Lucanas, señor y príncipe de este reino, que le declara desde primer indio que trajo Dios a este reino, del multiplico de Adan y Eva, y de Noé del diluvio, primer indio llamado Uari Uiracocha y Uari runa, Purun runa, Auca runa, Inca pacha runa, de todo le dio cuenta y razón para que lo escriba y asiente en este dicho libro, para que la policía vaya adelante; y todo lo demás sabe por andar y servir a los señores excelentísimos visorreyes, y de los reverendos in Cristo obispos y visitadores generales. Todo lo fue escribiendo y sabiendo con la habilidad y gracia que le dio Dios, y entendimiento para servir a Dios y a su Majestad (GP: I, 277. Énfasis mío).

En primer lugar, es de notar que la tercera persona es aquí utilizada como un mecanismo de distanciamiento y, por ende, de autorización, pues para hacer llegar su mensaje a sus receptores, entiéndase por esto al rey de España o a sus eventuales lectores, es necesario que Guamán Poma adquiriera un tono más bien neutral, de investigador y recopilador objetivo de la historia que le irán contando los habitantes de este mundo. Por ello, encontramos marcas como “al dicho autor don Felipe Guaman Poma”, refiriéndose en tercera persona a sí mismo para autorizarse y, a su vez, insertarle objetividad no solo a su relato, sino a toda la historia que narra en la crónica.

Del mismo modo, tenemos luego una completa descripción que Guamán Poma hace de sí mismo: administrador, protector, teniente general de corregidor de la provincia de los Lucanas, señor y príncipe de este reino.

Nuevamente, máscaras para autorizar su versión de la historia y el por qué él mismo es la quien puede recopilarla, contarla y escribirla. La instancia del 'nosotros' o 'nosotros los indios', no aparece por ninguna parte en este extracto.

A manera de conclusión, el gráfico "Pregunta el autor" revela como hemos visto una serie de estrategias con las que el autor autoriza su mensaje y su voz. El uso de la tercera persona lo dota de una apariencia de neutralidad, mientras que en el gráfico se inscribe como el nuevo sujeto –príncipe- que, a diferencia del inca, puede dialogar con todos los espacios dentro del mundo andino (Chinchaysuyo, Collasuyo, Antisuyo, Contisuyo), como con el sistema occidental.

2.4. Pregunta Su Majestad, responde el autor. Ellos y nosotros

El capítulo "Pregunta Su Majestad, responde el autor" 961 [975] (GP: II, 792) (Figura 5) se configura como el momento más importante de toda la propuesta política de Guamán Poma, dado que presenta el encuentro entre los dos sistemas culturales enfrentados durante la Conquista. Se trata de un largo diálogo imaginado entre el cronista y el monarca español, momento cumbre de todo su proyecto político de Buen Gobierno y de su construcción como príncipe y consejero del rey. Los alcances de este capítulo en cuanto a construcción del sujeto resultan muy importantes a la vez que trascienden incluso el propio género de la crónica. "Resulta evidente que en la comunicación con el rey Guamán Poma no solo lo construye como lector, sino que se crea a sí mismo como consejero real, lo que hace de la *Nueva coronica* una versión americana

de ese género bimilenario que es la literatura *regimine principum* o consejo de príncipes” (López – Baralt: 1992, 80).

De esa manera, “Preguta Su Majestad, responde el autor” es acaso el capítulo más completo para analizar los lugares desde donde se enuncia, pues se trata de la representación máxima del momento que ha sido el objetivo de toda la obra: la reunión – imaginaria – con el rey de España, en la que Guamán Poma tiene la oportunidad de dar a conocer su propuesta de Buen Gobierno. Podemos ver así el juego de fluctuaciones e inscripciones que el autor usa para autorizar su voz ante el monarca, acercándose y distanciándose a la vez del grupo andino sobre el que da noticias: los pobres indios del reino. Las instancias del ‘nosotros’ y el ‘ellos’ nos van a indicar la fluctuación del lugar desde el cual se enuncia. Asimismo, destacaremos otros locus: consejero del rey, príncipe, indio.

Reproducimos a continuación fragmentos de este capítulo de la crónica de Guamán Poma que dan cuenta de este planteamiento (Tabla 1).

Nro.	Cita / Referencia	Locus
1	Responde el autor. Sacra Católica Real Majestad comunicaré con vuestra Majestad sobre el servicio de Dios Nuestro Señor y sobre el servicio de vuestra corona real y aumento y bien de los indios de este reino (GP: II, 793).	[Ellos] [Consejero]
2	“Dime autor ¿cómo se harán ricos los indios?”. Ha de sabcr (sic) vuestra Majestad que han de tener hacienda de comunidad, que ellos les llama sapsi , de sementeras de maíz y trigo, papas, ají, magno, algodón (...). (GP: II, 794).	[Ellos] [Consejero]
3	Digo a vuestra Majestad que en cada provincia se recoja indios , indias, muchachos en algun	

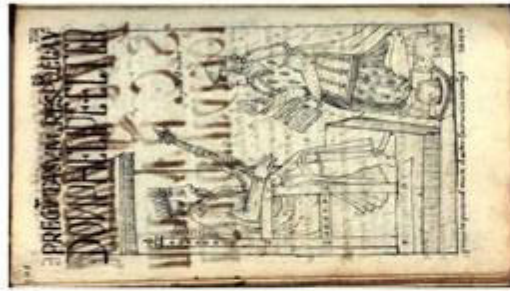
	(sic) pueblo viejo que están perdidos y darle sementeras y pasto, amojonado, para que allí sirva a Dios y a vuestra Majestad, y se llame indios de vuestra Corona Real , y que pague pecho, tributo, y no tengan otro oficio (...). (GP: II, 795).	[Consejero]
4	[Sacra Católica] Real Majestad, mande vuestra Majestad a su buen gobierno y audiencia Real que trate y honre como a príncipes (sic) y señores principales de este nuestro reino, pues que hemos levantado y servido muy grandemente , y así somos {borrado} rra (sic) en el mundo vuestra Majestad de este Nuevo Mundo con nuestros vasallos y {borrado} nas (sic) con el cerro de Potosí y otras minas de oro de Carauaya, azogue en Guancabilca; y así conviene que nos honre vuestra Majestad y bendición de su Santidad. (GP: II, 795)	[Consejero] [Príncipe] [Nosotros]
5	Y así mande vuestra Majestad se aplique lo que dan los dichos indios para la defensa de la Santa Madre Iglesia, bien está un cura doctrinante sin cobrar tributo, ni ser propietario, ni meterse en cosas de la justicia, sino todo oración y humildad y limosna, sin que tenga tesoro gane el mundo y lo venza para el cielo, la orden de San Pedro, y las dichas órdenes de los frailes en su convento y religión y voto. (GP: II, 796)	[Ellos] [Consejero]
6	Sacra Católica Real Majestad, digo que en este reino se acaban los indios y se han de acabar , desde aquí de veinte años no habrá indios en este reino de que sirva su corona real y defensa de nuestra santa fe católica, porque sin los indios vuestra Majestad no vale cosa , porque se acuerde que Castilla es Castilla por los indios, el serenísimo emperador y rey que Dios tiene en la gloria fue poderoso por los indios de este reino, y su padre de vuestra Majestad también fue monarca con gran poderío y potestad sonado por los indios. (GP: II, 797)	[Ellos] [Consejero]
7	Digo a vuestra Majestad, que de los indios tiene renta vuestra Majestad, y yo soy príncipe , soy por ellos, y si se acaba quedará la tierra yerma y solitaria la tierra; y así vuestra Majestad debe mandar con expresa pena que no maltrate a los principales ni a los indios, y que los indios muchachos hasta llegar de más de veinte años su edad que no entren a ningun (sic) socavón de las minas de azogue, y de plata, oro, ni al fundir, y al horno de azogue, porque como son {de} tierna	[Ellos] [Consejero] [Príncipe]

	edad y muchacho luego le da azogado, y no hay sanar y muere, y acaba los indios. (GP: II, 802)	
8	Dios y vuestra Majestad no permitan que nos acabemos y se despueble su reino (GP: II, 810).	[Nosotros]

Tabla 1. Citas y lugares de la enunciación en el capítulo “Pregunta su Majestad, responde el autor”.

La instancia del “nosotros” y del “ellos” se hace evidente en la última línea: Dios y vuestra Majestad no permitan que nos *acabemos*, sobre todo si la comparamos con la referencia N° 6 en que Guamán Poma advierte que “los indios se han de acabar” [ellos]. Existe un nosotros que se identifica como indio y que sabe cuáles son todos los agravios que se cometen contra ellos. Sin embargo, en otros pasajes del texto ya no se habla de un “nosotros”, la colectividad ha desaparecido y más bien se refiere a “ellos”, “los pobres indios”, ‘los pobres indios de este reino’. Se comienza a enunciar como un consejero del rey, se conoce bien la dinámica burocrática del orden hispano; es decir, se enuncia desde el ámbito occidental.

La fluctuación, o pluritopismo, de esta manera, es clara. Se pasa de un locus a otro en el transcurrir de un mismo texto. Podemos señalar, entonces, que existe un discurso en el que las instancias colectivas (nosotros) y las occidentales (ellos, los pobres indios) entran en conflicto sin perder cada una su identidad, pero generando un producto nuevo, un nuevo sujeto, andino, que nuevamente es capaz de moverse de un lugar a otro de la enunciación e inscribirse en el sistema occidental como príncipe y consejero, dialogando con el rey, así como en el sistema andino, dialogando con los señores principales nativos, como se ve en “Pregunta el autor” 366 [368] GP: I, 276) (Figura 4).



Pregunta Su Majestad, responde el autor. Don Phelipe el tercero, rey monarca del mundo. Ayala el autor. Presenta personalmente el autor la corónica a Su Majestad.

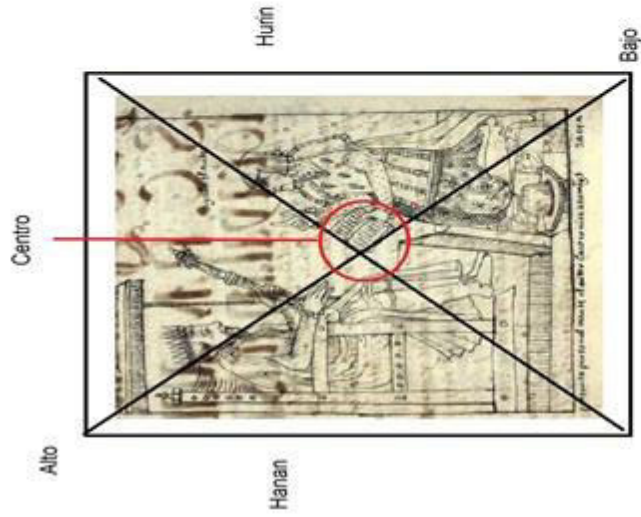


Figura 5. GP: Pregunta Su Majestad, responde el autor 961 [975]. Interpretación bajo la concepción espacial andina del mundo.

2.4.1. Análisis a través de la concepción espacial andina del mundo

Si bien a nivel del discurso escrito “Pregunta Su Majestad, responde el autor” 961 [975] (GP: II, 792) nos presenta a un sujeto pluritópico que enuncia desde diferentes locus; a saber, predominantemente príncipe y consejero del rey, en lo que corresponde al gráfico notamos tres elementos fundamentales para la interpretación: el concepto de tinkuy; el nivel descriptivo del gráfico y su mensaje literal; y su consiguiente subversión de sentido, elementos que explicamos a continuación.

Hemos resaltado ya la relevancia del concepto de tinkuy cuando analizamos en lo correspondiente al gráfico “Pregunta el autor” (Figura 4). Sin embargo, este concepto vuelve a cobrar importancia en lo referido a “Pregunta Su Majestad, responde el autor” debido a la función del capítulo que es, como ya anotamos, el momento cúspide en el que Guamán Poma explica su proyecto político de Buen Gobierno.

Urioste (2006) ha anotado sobre el significado de la palabra “tinkuy” que este refiere a un encuentro o lucha (2006, XXXI). Del mismo modo, Millones – Figueroa indica que “Tinkuy, hasta donde me ha sido posible acercarme al concepto, es la unión o encuentro de opuestos que produce una nueva entidad. En tal sentido, como propone Salomon, sería el prototipo de la instancia que permite una comunicación entre culturas” (Millones – Figueroa: 1999, S.P.). Por su parte, para Gonzalo Espino (2003) el vocablo *tinku-y* denota además alternancia: “El vocablo *tinku-y* alude, en primer lugar, a la noción de encuentro, es decir, la alternancia entre uno y otro; pero adicionalmente, esta

palabra está cargada por un contenido semántico cuyo espacio de referencia es hablar / escuchar algo justo o adecuado”. (Espino: 2003, 115). Asimismo, entre los diferentes conceptos de tinkuy que anota Marcos Yauri Montero (2006) se encuentra el tinkuy, además de como confluencia entre sujetos, tiempos o mundos culturales, como “choque que se produce dentro de un encuentro violento entre el *uno y el otro*, generando desestructuración, eliminación del otro o marginación” (Yauri Montero: 2006, 26).

Incluso si aplicamos el esquema de Wachtel (Esquema 3) tendremos como resultado un encuentro. Rolena Adorno (1992, 162), por ejemplo, destaca que este dibujo es el único en toda la crónica que interpreta una relación política hispano – andina directa en su eje diagonal primario, lo que revela orden, armonía y buena voluntad. Así, “Pregunta Su Majestad, responde el autor” es un ejemplo claro de tinkuy, un encuentro entre Guamán Poma y el rey, de modo que ambos espacios, el occidental y el andino, dialogan y se alternan en el diálogo: pregunta – responde, como recalca el autor en el título de este gráfico.

A nivel descriptivo, tenemos entonces que el rey es representado en posición hanan: Cuadrante I / Chinchaysuyo/ arriba /derecha); y Guamán Poma, arrodillado y unos espacios debajo, en posición hurin: Cuadrante II / Collasuyo / abajo / izquierda), con la cabeza descubierta en señal de reverencia al rey y un libro abierto en las manos, la crónica (sobre el rol del libro volveremos más adelante). Además, luce un atuendo occidental, aunque el estilo de cabello y el los símbolos iconográficos de la vestimenta son andinos. Por otra parte, el rey empuña el cetro, indiscutible símbolo de poder.

Hasta aquí se puede señalar que Guamán Poma, valiéndose de los recursos anotados, pretende inscribirse en el ámbito español, aunque con plena conciencia de su postura hurin.

Como se ha explicado, en la concepción espacial andina del mundo la posición derecha connota elementos de valor positivo, mientras que la izquierda carga connotaciones negativas, de acuerdo al número de cuadrante que ocupen según el Esquema 3. Ahora bien, si tomamos dos de las figuras que son semejantes a “Pregunta Su Majestad, responde el autor”, en cuanto a la disposición de los elementos gráficos, por ejemplo “Buen Gobierno. Arzobispo de los Reyes de Lima” 472 [476] (GP: II, 366) y “Comisarios generales y prelados” 474 [478] (GP: II, 367) y las comparamos con los gráficos en los que Guamán Poma representa a individuos abyectos o de carga negativa (como los corregidores, por ejemplo), notaremos que en el caso de los primeros el símbolo de autoridad es empuñado con la mano derecha del personaje.

Esto ejerce un fuerte contraste con las figuras que representan a los corregidores. Cuando se alude a alguna de las injusticias cometidas por estos personajes, estos llevan erguida (o el elemento de mando en) la mano izquierda². En este caso, el rey empuña el cetro con la mano izquierda, Incluso podemos notar que el cetro del rey apunta al andesuyo, al que Guamán Poma asocia con un periodo de barbarie, de behetrías o de mundo al revés, lo que ya nos da cuenta del mensaje de este gráfico.

² Solo cuando al personaje se le vincula con alguna acción negativa. Excepto en los casos en que un español aparece junto a otro español. En el gráfico “Corregimiento, corregidor, licenciado Gregorio López de Puga”, 508 [512] al personaje se le asocian elementos positivos, por lo que lleva su símbolo de poder en la mano derecha.

Otro indicador de la subversión del mensaje en este gráfico es el lugar que ocupa el libro, la crónica, en él. Nuevamente, como en el Frontispicio, el centro no es ocupado por una persona, esta vez tampoco ocupa el lugar central un escudo, sino un símbolo distinto: la crónica, el libro.

Sobre esto Mercedes López Baralt (1992: 74) ha dicho que la experiencia le enseñó a Guamán Poma que la escritura está ligada a la burocracia del aparato estatal, adquiriendo una connotación negativa al ser vehículo de las leyes inhumanas de la Colonia, sin embargo, luego el cronista convierte a la escritura en un símbolo de civilización. De ahí que los pocos personajes coloniales ejemplares que aparecen en la crónica porten un libro en las manos.

Como vemos, el concepto de tinkuy nos ha ayudado a configurar, en principio, el mensaje que Guamán Poma y, luego, la naturaleza del sujeto que representa en el dibujo. Entendido como un encuentro, este tinkuy no genera que el sujeto pierda su identidad andina; sin embargo, no sale diferente de este, pues en el proceso se ha construido como un sujeto nuevo, capaz de dialogar tanto con el rey español como con el mundo andino.

2.5.- Camina el autor. Discurso y gráfico

El último de los gráficos en que Guamán Poma se autorrepresenta es “Camina el autor” 1095 [1105] (GP: II, 889) (Figura 6). Una vez concluida la crónica, y después de haber andado por el mundo al servicio del rey durante veinte o treinta años (Adorno 2006: XLII), Guamán Poma decide regresar a su casa y encuentra un panorama desolador, sus hijos y parientes no lo reconocieron, los

corregidores lo echaron de la provincia y decide dirigirse a Lima para avisar al rey sobre lo sucedido y entregar su crónica. Ante el shock de ver anulada su existencia en Santiago de Chipao y San Cristóbal de Suntuato, Guamán Poma decidió ir directamente a Lima para avisar a su Magestad; vale decir, para entregar su libro ya terminado (Adorno 1992: 65).

El hecho de que Guamán Poma vaya a Lima es clave para el origen de otro momento en el proceso de redacción de la crónica: las enmendaciones, que ha analizado Rolena Adorno (1992) y que no corresponde aquí analizar en profundidad. Sí, en cambio, es de anotar que este viaje hacia Lima marcará gran parte de la visión que Guamán Poma tiene sobre su condición actual y sobre la de su mundo, además de marcar un cambio de estrategia para la autorización de su voz.

A través de esta estrategia de autorrepresentación el cronista enfatiza su autoridad al señalarse hijo de doña Juana Curi Ocllo y nieto del inca. Para Adorno, esto pudo tener su origen después de estar en Lima en 1614 (Adorno 1992: 81). Así, escribe Guamán Poma: “Dios es testigo y señora Santa María de Peña de Francia y de todos sus santos, santas, ángeles, me favorecerá, y soy propietario, señor de mi tierra, legítimo heredero de Cápac Apo Guaman Chaua, excelentísimo señor de este reino, y soy nieto de Topa Inga Yupanqui el rey décimo de este reino, el quien fue el gran sabio; porque la dicha coya mi madre doña Juana Curi Ocllo fue legítima coya y señora reina de este reino; y así el príncipe don Melchor Carlos Paullo Topa Uirococha Inga, el quien fue a Castilla, el cual fue mi tío, y otros señores ingas príncipes están vivos, tíos tengo” (GP: II, 896).

Reproducimos parte del capítulo citado y resaltamos las marcas en el texto.

¿Quién podrá escribirle ni hablarle, ni allegarse a un personaje tan gran señor cristiano católico. (sic) sacra católica real Majestad? Y así se atrevió *como su vasallo de su corona real y su caballero de este reino de las Indias del Mundo Nuevo que es príncipe, quiere decir auqui, de este reino.*

Nieto del rey décimo Topa Inga Yupanqui hijo legítimo de doña Juana Curioclo coya, quiere decir coya reina del Perú.

Y así hubo de escribirla y trabajarlo la dicha Nueva Crónica y Buen Gobierno de este reino en servicio de Dios y de su Majestad y bien y aumento y conservación y multiplico *de los dichos indios de este reino* en servicio de Dios y de la Corona Real de su Majestad; *el dicho autor*, habiendo entrado a la dicha ciudad de los Reyes de Lima vido atestado de indios ausentes y cimarrones hechos yanaconas, oficiales, siendo mitayos, indios bajos, y tributarios se ponían cuello y se vestía como español, y se ponía espada, y otros se trasquilaban por no pagar tributo, ni servir en la mina (GP: II, 908).

Si bien, Adorno analiza este capítulo para dar cuenta de las más de 125 enmiendas a la crónica y cómo estas se originan a partir de “Camina el autor” (Figura 6), también señala algunas de las estrategias discursivas que utiliza el autor para transmitir su mensaje. La mayor parte del relato está escrita en tercera persona, anota Adorno, quien además apunta que de vez en cuando, “aparentemente por descuido u olvido, se presenta en primera persona (“me acordé de ir..., como tengo dicho...., como os diré la verdad.... (112, 1126, 1128)” (Adorno 1992: 66).

Esta tercera persona, apunta la autora, dota al texto de un efecto dramático, al tiempo que se refiere a sí mismo como principal, “pero no suele presentarse como miembro de la colectividad indígena categóricamente despreciada por los colonizadores” (Adorno 1992: 66). Se resalta la tercera

persona (por ejemplo, en gran parte del capítulo el cronista se refiere a sí mismo como “el dicho autor” para que el distanciamiento del espacio de los oprimidos brinde autoridad a su relato.

De otro lado, ya en el nivel de la imagen, si bien en el dibujo podemos ver a un Guamán Poma nuevamente en posición de centro o chaupi, vemos que la concepción espacial andina de la cuatripartición no se ajusta al análisis de esta gráfica. Tampoco se puede ejecutar el análisis utilizando el concepto andino de tinkuy, porque no existe encuentro. La imagen representa a un sujeto en movimiento, idea anclada por el título de la misma: “Camina el autor”. Asimismo, su vestimenta ya no es cercana al ámbito occidental, más bien se identifica con una usanza andina, en un ámbito rural, dirigiéndose a Lima.

Se trata, para Mercedes López – Baralt, de otra de las máscaras que adopta Guamán Poma a lo largo de su obra, esta vez la de mendigo, o también wakcha, para usar la definición de Alejandro Ortiz Rescaniere:

La palabra wakcha o wahcha califica a un individuo, y por extensión a un animal, que está en la pobreza y la orfandad. Así, tanto en el vocabulario de Diego González Holguín (1608) como en los diferentes diccionarios y hablas actuales, wakcha califica: 1. a una persona sin familia (porque los ha perdido o se encuentra lejos de ellos); 2. a quien no posee o no tiene acceso a tierras de cultivo o prados para el ganado; 3. al pobre y al huérfano. Por lo general es un calificativo de conmiseración por alguien que está solo y no es de la familia de uno (Ortiz Rescaniere: 1992, 10).

De ese modo, si comparamos entonces el texto escrito con el mensaje configurado en el gráfico, tenemos nuevamente una serie de locus o lugares desde donde se inserta Guamán Poma para emitir su discurso al rey y, con él,

a toda la sociedad colonial. Recordemos la autorrepresentación de aquí y príncipe que realiza el cronista en el discurso escrito, heredero de dos importantes dinastías peruanas (GP: II, 908) y comparémosla con este Guamán Poma desposeído que alista la entrega de su obra en Lima. Otra vez vislumbramos a un sujeto pluritópico en pleno proceso de construcción de su subjetividad.



[Texto de anclaje] Camina el autor con su hijo don Francisco de Ayala, sale de la provincia a la ciudad de Los Reyes de Lima, a dar cuenta a Su Majestad, y sale pobre, desnudo, y camina en invierno. Guiado [?]. Autor. Don Francisco de Ayala. Amigo. I autor

Figura 6. GP: Camina el autor 1095 [1105].

CAPÍTULO III

El nacimiento del sujeto andino planteado por Felipe Guamán

Poma de Ayala

Una vez realizado el análisis individual de cada gráfica, lo que nos ha permitido analizar las diferentes configuraciones del sujeto en la obra de Guamán Poma y apreciar las estrategias de construcción de esta subjetividad, aún queremos ejecutar un análisis general, que nos permita entender la importancia y el rol de cada imagen en el lugar en el que ha sido colocada deliberadamente por nuestro autor.

De ese modo, proponemos que las ilustraciones en que el autor se representa a sí mismo, emiten también, en conjunto, un mensaje, tal cual lo hacen las imágenes analizadas particularmente. En ese sentido, entendemos que, tal como hemos venido comparando texto y gráfico para cada caso, este proceso puede realizarse también a nivel general, abordando un mensaje total del discurso escrito de la obra y comparándolo con el mensaje global configurado por la totalidad de los gráficos en los que el autor se representa. Realizo entonces una aproximación al mensaje que, desde el conjunto de las ilustraciones de sí mismo, ofrece Guamán Poma en su crónica.

Así, en este capítulo, repaso los signos de orientación direccional en nuestro corpus, en el sentido que les da Rolena Adorno en *Cronista y Príncipe* (1992), basándose también en el esquema de Wachtel (Esquema 3); a saber, “Frontispicio” 0 [0]; “Padre Martín de Ayala” 17 [17]; “Pregunta el autor” 366

[368]; “Pregunta Su Majestad, responde el autor” 961 [975]; y “Camina el autor” 1095 [1105].

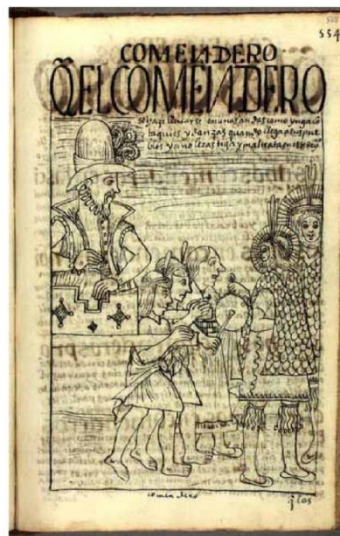
3.1. Signos de orientación direccional en el análisis del conjunto de autorrepresentaciones de Guamán Poma

Rolena Adorno en *Cronista y Príncipe* (1992) ha señalado la importancia de los signos de orientación direccional en el análisis de las gráficas. Esto es, evaluar hacia qué espacio (derecha o izquierda) se orienta el personaje analizado, lo que permitirá reafirmar o negar ciertas significaciones percibidas a primera vista sobre las ilustraciones.

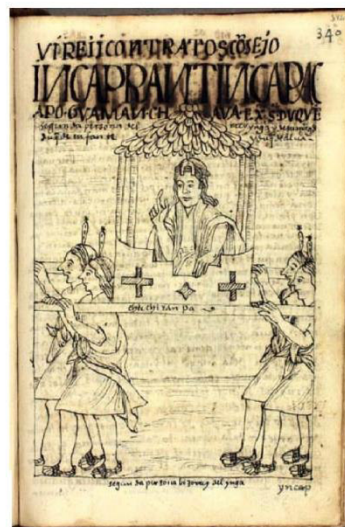
Así lo hace la investigadora, por ejemplo, para el estudio de la gráfica “Españoles. Soberbiosos criollo o mestizo o mulato de este reino. (sic) en los pueblos”, en que un mayordomo ataca a un sirviente andino (correspondiente al folio 538 [552] (GP II: 428) o para aquella en que un encomendero español es llevado en andas como inca, folio 554 [568] (GP II: 443). Lo explica de la manera que mostramos a continuación, lo que nos servirá para el posterior análisis del conjunto de los gráficos.

En ambas, el signo de orientación direccional coloca a la figura del español mirando hacia la izquierda (derecha desde nuestro punto de vista). Esto contradice la orientación a la derecha (nuestra izquierda) encontrada típicamente en los dibujos de la época incaica (342) (...) que el autor caracteriza como una era de ley y orden (véase también 260, 291, 333, 335). El signo espacial de dirección conlleva de esta manera las connotaciones positivas y negativas de derecha e izquierda. A través de su uso, los colonizadores están marcados con el signo de la desorganización y el desorden (Adorno 1992: 162-163).

Para ilustrar el último caso comparamos la gráfica sobre el encomendero a la que alude Rolena Adorno con una gráfica en la que se representa épocas incas, llamada “Virrey y contratos” 340 [342] (GP: I, 257) (Figura 7).



Encomendero. Que el encomendero se hace llevarse con unas andas como inga, con taquies y danzas, cuando llega a sus pueblos y si no les castiga y maltrata en este reino. Encomendero.



Virrey y contratos, consejo. Incap rantin Cápac. Apo Guaman Chaua, Excelentísimo Señor, Duque. Segunda persona del rey Inga y de Su Majestad, Duque, Infante y Duque de Alba. Chicchi ranpa. Segunda persona visorrey del Inga.



Figura 7. Comparativo. GP: Que el encomendero se hace llevarse en unas andas como Ynga 554 [568]; Virrey y contratos 340 [342].

Como vemos, si aplicamos el esquema de Wachtel (Esquema 3) al primer gráfico, el que retrata a un encomendero llevado en andas, podemos decir, a primera vista, que este personaje se encuentra en posición de hanan, en el cuadrante I correspondiente al Chinchaysuyo, el cuadrante con más significación positiva después de la posición central o de chaupi. Sin embargo, la profundización en los signos de orientación direccional nos advierte todo lo contrario. Si nos fijamos bien, la acción del encomendero llevado en andas está dirigida toda hacia la izquierda (derecha del lector) y con ello queda deslegitimada esta acción.

En cambio, en el gráfico “Virrey y contratos” 340 [342] (GP: I, 257) la acción está dirigida hacia la derecha (izquierda del lector) lo que da cuenta de una situación y un tiempo de orden y de armonía, de legitimación. Otros dos elementos que refuerzan esta idea se encuentran, por un lado, en la diferencia de la expresión de quienes cargan las andas; compungidos los primeros; y, de otra parte, en la presencia del calzado: los primeros van descalzos, lo que estaría asociado con la idea de un periodo de barbarie. Se trata, entonces, de una de las varias estrategias de subversión del sentido y de cuestionamiento encriptado del sistema impuesto que ya hemos analizado.

El resultado del análisis en conjunto de los gráficos de autorrepresentación de Guamán Poma se muestra en la Figura 8 y nos permite resaltar tres cosas. En primer lugar, la clara posición de centro articulador de la imagen de “Pregunta el autor” 366 [368] (GP: I, 276), en el que la representación del autor actuaría como un doble centro, no solo del gráfico sino también del conjunto. Proponemos que este hecho denota un mensaje en el

que Guamán Poma se construye como centro articulador, bisagra y filtro entre ambos mundos, el occidental y el andino, sin llegar a pertenecer del todo, como ya anotamos, a ninguno de los dos. El centro de todo el nuevo orden que propone estaría conformado entonces por este nuevo individuo, todo este proceso termina configurando al sujeto andino.

En segundo lugar, las direccionales que colocamos debajo de cada imagen permiten develar, dependiendo de hacia dónde está orientado el personaje en cuestión, la connotación este posee. En este caso, observamos que en cuatro de los cinco gráficos la figura de Guamán Poma está orientada hacia la derecha (izquierda del lector/ Chinchaysuyo); es decir, apunta hacia un espacio de orden y la organización, mientras que los personajes asociados al régimen europeo (su hermano sacerdote y el rey) miran hacia la izquierda, al desorden, con excepción especial del rey en el “Frontispicio” 0 [0] (GP: I, 3), cuya particularidad ya hemos analizado. Paradigmático vuelve a ser el caso de “Pregunta el autor” 366 [368] (GP: I, 276), donde la representación del autor no solo se encuentra en el centro del conjunto, sino que también tiene la mirada orientada hacia la derecha, reforzando la connotación positiva de la escena y la idea de diálogo. Como ya hemos advertido, el juego de miradas nos sirve para enfatizar la idea de diálogo. En el “Frontispicio” 0 [0] (GP: I, 3), por ejemplo, si bien la figura de Guamán Poma está dirigida hacia el Papa católico, este personaje no mira al autor, no dialoga, y además se encuentra alto, en posición de hanan, reflejando una sacralidad casi inalcanzable. Por otra parte, en “Padre Martín de Ayala” 17 [17] GP: I, 19), “Pregunta el autor” 366 [368] (GP: I, 276) y “Pregunta Su Majestad, responde el autor” 961 [975] (GP: II, 792), sí notamos

este diálogo, los personajes se miran entre sí, mientras que en “Camina el autor” 1095 [1105] (GP: II, 889), de modo sintomático, la esfera del diálogo se vuelve a perder, acaso para reforzar la condición e idea de aislamiento.

“Camina el autor” 1095 [1105] (GP: II, 889) viene a ser el resumen de lo señalado. Luego de un largo caminar de treinta años, el cronista vuelve a su casa, pero allí se encuentra con un mundo trastocado, donde ha sido despojado. En esas circunstancias decide ir a Lima, a llevarle noticia a su Majestad; lo que quiere decir, llevar el libro, la crónica. En la imagen, el cronista se dirige a Lima. Resulta lógico y comprensible que en ese andar se esté dirigiendo hacia la izquierda; es decir, hacia un mundo “al revés”, en el cual ha presenciado ya el desorden y la desorganización vinculados al sistema colonial.

Sin embargo, esta acción de dirigirse hacia la izquierda en “Camina el autor” 1095 [1105] (GP: II, 889) conlleva, además, otra connotación, pues, como escribe Mercedes López Baralt, “el *wakcha*, en su dimensión de forastero o desterrado –desde los dioses andinos hasta Guamán Poma y el sujeto de la poesía quechua actual– impone siempre con su caminar la voluntad de *pachakuti*” (López – Baralt 2005:334). Planteamos entonces que estamos ante la representación no solo del deseo de pachakuti, sino también de una concepción del tiempo cíclico.

Este último gráfico es importante, pues al abandonar la idea de pertenencia a algún lugar vemos la naturaleza del sujeto en su nueva constitución. No pertenece más a ninguno de los espacios que ha visitado, ni al español, al que se ha aproximado en “Pregunta su Majestad, responde el autor”

961 [975] (GP: II, 792) ni al andino. La constitución de su subjetividad está ahora *más allá*, como explica Homi Bhabha respecto de las voces de los intersticios. Este fluir entre un mundo y otro finalmente ha dado como resultado a un sujeto *in between*, totalmente nuevo, con identidad propia, única, que es todos los sujetos con los que se autorrepresenta, pero finalmente es uno nuevo. Este es, entonces, el nuevo sujeto andino que ha construido sobre sí Guamán Poma, un sujeto dialogante, centro y filtro a su vez de ambas esferas, andina y occidental y, por lo mismo, capaz de adoptar diferentes máscaras o enunciar desde diferentes locus con el fin de entablar comunicación con el nuevo mundo que le rodea.

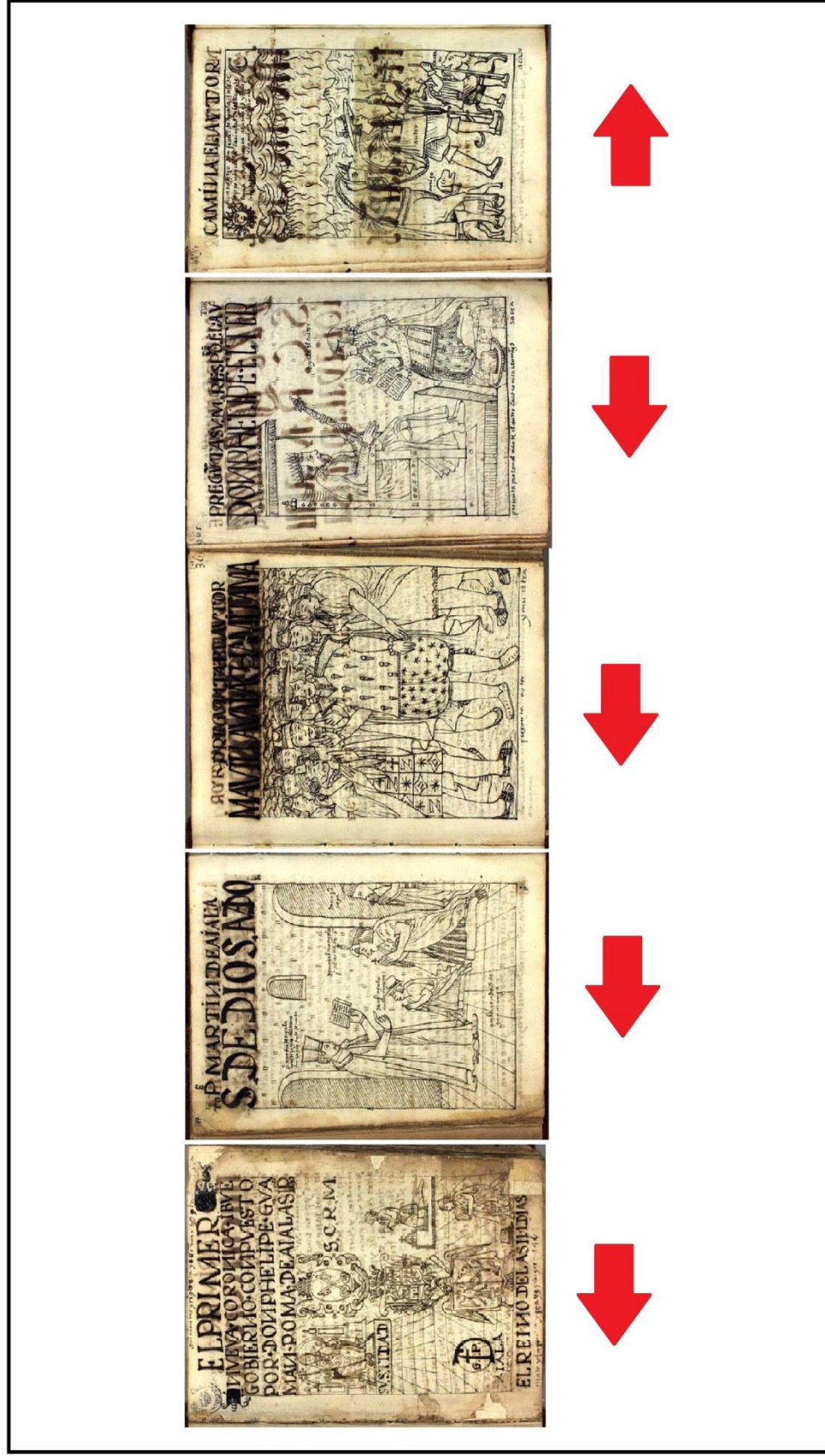


Figura 8. Comparativo. GP: Frontispicio 0 [0]; Padre Martín de Ayala 17 [17]; Pregunta el autor 366 [368]; Pregunta Su Majestad, responde el autor 961 [975]; Camina el autor 1095 [1105].

CONCLUSIONES

1. El sujeto representado en los gráficos analizados “Frontispicio”, “Padre Martín de Ayala”, “Pregunta el autor”, “Pregunta su Majestad, responde el autor” y “Camina el autor” es un sujeto que se inserta en el discurso del conquistador, valiéndose de recursos como la vestimenta occidental, en el plano iconográfico, y un conocimiento destacado del mundo hispano, en el plano del discurso escrito. Esto se demuestra con el análisis de las estrategias de autorización de la voz que enuncia. Una de estas estrategias es la recurrencia a su linaje por línea paterna y materna en la crónica, que busca insertarse primero en un marco de poder que venía desde antes, incluso, de la etapa incaica. Sobre esta base, se origina la otra estrategia de inserción; es decir, la construcción de su identidad como príncipe y consejero del rey. Este hecho queda plenamente demostrado en la figura “Pregunta su Majestad, responde el autor”, en que Guamán Poma se dibuja y se asume en el texto como príncipe y consejero del rey, osando dar consejo ante las inquietudes que pudiera tener el soberano sobre el reino de las Indias y su manejo.
2. El análisis de la naturaleza del sujeto en la *Nueva Corónica y Buen Gobierno* de Guamán Poma nos muestra a un sujeto que fluctúa de un locus de enunciación a otro, por lo cual le llamamos sujeto pluritópico, adaptando el concepto de Walter Mignolo. Esto se demuestra, sobre todo, en los múltiples movimientos de la voz del sujeto, que hemos analizado en lo correspondiente al texto de la figura “Pregunta su Majestad, responde el autor”. Allí, como hemos visto, la voz que enuncia puede pasar de ser

príncipe “(Digo a vuestra Majestad, que de los indios tiene renta vuestra Majestad, y yo soy príncipe, soy por ellos, y si se acaba quedará la tierra yerma y solitaria la tierra” (GP: II, 802) a ser indio (“Dios y vuestra Majestad no permitan que nos acabemos y se despueble su reino” (GP: II, 810), en el transcurso de un mismo capítulo. Esta situación es recurrente en toda la crónica y obedece, como hemos tratado en el punto anterior, a las estrategias de autorización que utiliza Guamán Poma para validar su voz y consejos ante el rey.

3. Al enmarcar estas categorías en la concepción espacial andina del mundo para acercarnos a un mensaje completo de la obra, encontramos muchas veces un mensaje subvertido en el tránsito del texto a la imagen. Esto se demuestra a través del análisis de la disposición espacial andina en los dibujos de Guamán Poma, que revela estructuras conceptuales del mundo andino como cuatripartición, centro articulador o *chaupi*, o también *tinkuy*. El lugar que ocupan los elementos del gráfico (vale decir, en la cuatripartición, el cuadrante en el que se encuentren) remite directamente a la valoración que el autor les otorga y que en los casos analizados no se condice con lo que refiere el texto escrito. Es el caso de “Pregunta su Majestad, responde el autor”, figura en que si bien Guamán Poma se muestra en actitud de sumisión y reverencia, esta actitud está directamente ligada al papa católico y no al rey. Incluso se coloca al soberano en igualdad de autoridad ante el papa. Es más, ni el rey ni el papa se encuentran en la posición privilegiada de su dibujo; es decir; en el centro o *chaupi*.

4. El análisis en conjunto de las figuras en las que el autor se representa configura un mensaje en que el autor se revela como centro articulador entre ambos mundos, el occidental y el andino. Esto se demuestra en que, al disponer los cinco gráficos de la representación del autor, en cuatro de los cinco gráficos la figura de Guamán Poma está orientada hacia la derecha (izquierda del lector); es decir, hacia un espacio de orden, mientras que los personajes asociados al régimen europeo se orientan hacia la izquierda, al desorden (con excepción del rey en el “Frontispicio”). Así, el centro queda ocupado por la figura “Pregunta el autor”, donde el personaje es, además, centro de toda la escena, y mira a la derecha (izquierda del lector) en actitud de diálogo, reforzando la connotación positiva de la escena en cuestión. Es así que, como producto del proceso de construcción de su propia subjetividad nace un nuevo sujeto en la crónica de Guamán Poma: el sujeto andino capaz de dialogar con diferentes esferas sociales y culturales, tanto en el ámbito propio como en el occidental y se propone como una bisagra entre ambos.

BIBLIOGRAFÍA

PRIMARIA

GUAMAN Poma de Ayala, Felipe. *Nueva corónica y buen gobierno*. Edición y prólogo de Franklin Pease G. Y. Lima: Fondo de Cultura Económica, 2008, 3 t.

GUAMAN Poma de Ayala, Felipe. *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno. 2da. Ed. 2006, 1ª. Reimp. México D. F: Siglo Veintiuno, 2013.

GUAMAN Poma de Ayala, Felipe. *El primer nueva corónica y buen gobierno* (1615/1616). Edición digitalizada. Facsímil del manuscrito autógrafo, transcripción anotada, documentos y otros recursos digitales. En: El sitio de Guaman Poma. Un Centro digital de investigación de la Biblioteca Real de Dinamarca, Copenhague. <<http://www.kb.dk/permalink/2006/poma/info/es/frontpage.htm>> (11 de enero 2015).

SECUNDARIA.

AMAYA FARÍAS, Fernando. "Conflicto colonial andino y mediación teológica en la crónica de Guaman Poma". En: *Perífrasis*. Vol. 3. No. 5. Bogotá: enero – junio 2012; 7-34.

ADORNO, Rolena. "Paradigmas perdidos. Guaman Poma examina la sociedad española colonial". En: *Sobre Waman Puma de Ayala*. La Paz: HISBOL, 1987; 43 – 92.

----- "El sujeto colonial y la construcción cultural de la alteridad". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana*. N° 28, Año XIV. Lima, 2° semestre de 1988; 55-68.

----- *Guaman Poma. Literatura de resistencia en el Perú colonial*. México D.F: Siglo Veintiuno, 1991.

----- *Cronista y príncipe. La obra de Don Felipe Guaman Poma de Ayala*. 2da. Ed. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992.

----- "Textos imborrables: posiciones simultáneas y sucesivas del sujeto colonial". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* N° 41, Año XXI. Lima-Berkeley, 1er. semestre de 1995; 33-49.

----- "La redacción y enmendación del autógrafo de la *Nueva Corónica y Buen Gobierno*". En: *El primer nueva corónica y buen gobierno*.

Edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno. 2da. Ed. 2006. 1ª. Reimp. México D. F: Siglo Veintiuno, 2013; XXXII – XLVI.

BHABHA, Homi K. *El lugar de la cultura*. 1ra. Ed. 2da. Reimp. Buenos Aires: Editorial Manantial, 2011.

BOUYASSE CASSAGNE, Thérèse. *La identidad aymara. Aproximación histórica (Siglo XV, Siglo XVI)*. La Paz: HISBOL, 1987.

CASTRO – KLARÉN, Sara. “El orden del sujeto en Guamán Poma”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* No. 41. Año XXI. Lima – Berkeley, 1er. Semestre de 1995; 121 – 134.

CUMMINS, Tom. “Let me see! Reading Is for Them: Colonial Andean Images en Objects ‘como es costumbre tener los caciques Señores’”. En: *Natives Traditions in the Postconquest World*. Elizabeth Hill Boone and Tom Cummins, Editors. Washington D.C: Dumbarton Oaks Research Library and Collection, 1998. 91 – 148.

DUVIOLS, Pierre, et al. *Sobre Waman Puma de Ayala*. La Paz: HISBOL, 1987.

ESPINO, Gonzalo. “Manuscrito de Huarochirí, estrategias narrativas quechuas”. En: *Tradición oral, culturas peruanas: una invitación al debate*. Lima: UNMSM, Fondo Editorial, 2003; 111 – 121.

GARCÍA - BEDOYA, Carlos. “El discurso andino”. En: *La literatura peruana en el periodo de la estabilización colonial. (1580-1780)*. Lima: UNMSM, Fondo Editorial, 2000; 163-229.

GONZÁLEZ V., Carlos, ROSATI A., Hugo y SÁNCHEZ C., Francisco. *Guaman Poma: testigo del mundo andino*. Santiago de Chile: LOM Ediciones y Centro de Investigaciones Diego Barros Arana, 2003.

LÓPEZ - BARALT, Mercedes. *Icono y conquista. Guaman Poma de Ayala*. Madrid: Editorial Hiparión, 1988.

----- *Guaman Poma. Autor y artista*. Lima: Fondo Editorial de la Pontificia Universidad Católica del Perú, 1992.

----- “Un ballo in maschera: Hacia un Guaman Poma múltiple”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* N° 41, Año XXI. Lima-Berkeley, 1er. Semestre 1995; 69-93.

----- *Para decir al otro Literatura y antropología en nuestra América*. Madrid: Iberoamericana, 2005.

LÓPEZ LENCI, Yazmín (Org). *Caminha Guaman Poma en La Guairá. Tránsitos culturales en América Latina*. Foz do Iguaçu: UNILA, CAPES, 2014.

MIGNOLO, Walter “Semiosis colonial: la dialéctica entre representaciones fracturadas y hermenéuticas pluritópicas”. En: *Foro Hispánico* No. 4. 1993; 11-27.

----- “Decires fuera de lugar: sujetos dicentes, roles sociales y formas de inscripción”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* N° 41. Año XXI. Lima-Berkeley, 1er. Semestre 1995; 9-31.

MILLONES - FIGUEROA, Luis. “El encuentro o ‘tinkuy’ en textos coloniales andinos”. Título original: “El encuentro amistoso o la violencia suprimida en textos coloniales andinos”. En: *Perú Hoy. Primer congreso internacional de peruanistas en el extranjero*. Harvard University, 1 de mayo de 1999. <<http://www.fas.harvard.edu/~icop/luismillones.html>> (11 de enero de 2015).

MURRA, John V. “Waman Puma, etnógrafo del mundo andino”. En: *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno. 2da. Ed. 2006 1ª. Reimp. México D. F: Siglo Veintiuno, 2013; XIII – XIX.

ORTIZ RESCANIERE, Alejandro. “La sociedad inca en el momento de la conquista”. En: *Anthropologica* No. 10 - Diciembre 1992; 95 - 115.

OSSIO, Juan M. “Nueva Corónica o Carta al Rey. Un intento de aproximación a las categorías del pensamiento del mundo andino”. En: *Ideología mesiánica del mundo andino*. 2da. Ed. Antología de Juan Ossio A. Lima: Edición de Ignacio Prado Pastor, 1973. 153-213. 35-81.

QUISPE – AGNOLI, Rocío. “Orígenes coloniales del sujeto latinoamericano contemporáneo: identidad, fragmentación y sincretismo”. En: *Ciberletras. Revista de crítica literaria y de cultura*. No. 10, 2003. <<http://www.lehman.cuny.edu/ciberletras/v10/quispe.htm>>. (11 de enero 2015).

----- *La fe andina en la escritura. Resistencia e identidad en la obra de Guamán Poma de Ayala*. Lima: Fondo Editorial de la Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2006.

RANDALL, Margaret. “¿Qué es y cómo se hace un testimonio?”. En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* No. 36, Año XVIII. Lima, 2do. Semestre de 1992; 23-47.

SPIVAK, Gayatri. “¿Puede hablar el sujeto subalterno?”. En: *Revista colombiana de Antropología*. Vol. 39. Bogotá, Enero/Diciembre, 2003. <http://www.scielo.org.co/scielo.php?pid=S0486-65252003000100010&script=sci_arttext> (11 de enero 2015).

URIOSTE, Jorge L. “Estudio analítico del quechua en la Nueva Corónica”. En: *El primer nueva corónica y buen gobierno*. Edición crítica de John V. Murra y Rolena Adorno. 2da. Ed. 2006. 1ª. Reimp. México D. F: Siglo Veintiuno, 2013. XX-XXXI.

WACHTEL, Nathan. "La visión de los vencidos: La conquista española en el folklore indígena". En: *Ideología mesiánica del mundo andino*. 2da. Ed. Antología de Juan Ossio A. Lima: Edición de Ignacio Prado Pastor, 1973.

WEY-GÓMEZ, Nicolás. "¿Dónde está Garcilaso? La oscilación del sujeto colonial en la formación de un discurso transcultural". En: *Revista de Crítica Literaria Latinoamericana* No. 34, 2º semestre 1991; 7-31.

YAURI MONTERO, Marcos. *Laberintos de la Memoria. Reinterpretación de relatos orales y mitos andinos*. Lima: Fondo Editorial del Pedagógico de San Marcos, 2006.